DUE DATE

Cl No ______________ *Acc No* ________________

Late Fine **Re. 1.00** per day for first 15 days
Rs. 2.00 per day after 15 days of the due date

شمارہ (۲)

۶۱۹۴

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سالانہ بارہ روپے
قیمت فی پرچہ تین روپے

کتابت ابوطاہر زیدی

سید ضیاء علی پرنٹر و پبلشر نے لیتھو کلر پرنٹرس پریس علی گڑھ میں چھپوا کر انجمن ترقی اردو ہند کے صدر دفتر علی گڑھ سے شائع کیا

اردو ادب

فہرست مضامین

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

کلام مصحفی کی دو اشاعتیں

محترم نثار احمد فاروقی ان لوگوں میں سے ہیں جن کو علم و فن کے ہر شعبہ میں دخل ہے۔ عربی کے استاد ہیں اور ساتھ ہی اردو تحقیق و تدوین میں بھی نام رکھتے ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے کلیات مصحفی کی اشاعت کی طرف توجہ فرمائی ہے۔

اوائل ۱۹۶۰ء میں مجلس اشاعت ادب دہلی کی طرف نور الحسن نقوی صاحب نے مصحفی کے پہلے دو دیوان ایک مختصر مقدمہ کے ساتھ نہایت محنت اور اہتمام سے مرتب کرکے کلیات مصحفی حصہ اول کے نام سے شائع کیے تھے۔ آخر ۱۹۶۶ء میں نثار احمد فاروقی صاحب صرف دیوان دوم (جو مارچ ۱۹۶۸ء سے پہلے دیکھنے میں نہیں آیا) شائع کیا۔ حرف اول کے تحت انھوں نے لکھا ہے :-

"خدا کا شکر ہے کہ کلیات مصحفی کا حصہ دوم منظر عام پر آرہا ہے.... مصحفی کی زندگی یا شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھنا تھا وہ کلیات مصحفی جلد اول کے آغاز میں لکھا گیا۔"

اس عبارت میں ماضی کے صیغے استعمال کیے گئے ہیں یقین ہے کہ نثار صاحب نے صحیح ہی لکھا ہوگا یعنی کلیات مصحفی جلد اول بھی وہ مرتب کر چکے ہوں گے (یہ نور نقوی کی مرتب کردہ کلیات مصحفی حصہ اول سے بالکل مختلف چیز ہوگی ورنہ نثار صاحب جیسا مدعی تحقیق اس طرف اشارہ ضرور کرتا) اور اس میں انھوں نے مصحفی کی زندگی یا شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھنا تھا" ضرور لکھا ہوگا لیکن شاید یہ ہوا کہ وہ کام خود ان کے نزدیک ابھی تک ایسا نہیں ہوسکا (یا ممکن ہے کہ اشاعتی ادارہ کے ارباب حل و عقد کے نزدیک وہ ایسا نہ ہوسکا ہو) کہ اسے منظر عام پر لایا جاسکتا اس لیے فی الوقت جلد دوم شائع کردی گئی اور اس میں یہ جملے جن سے محض امر واقعہ کا بیان مقصود تھا لکھ دیے گئے ان سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ خدانخواستہ نثار صاحب کا مقصد قاری کو اس غلط فہمی میں مبتلا کرنا ہے کہ جلد اول شائع ہو چکی ہے۔

محترم نثار صاحب نے بقول خود "متن کی تیاری میں چار قلمی نسخوں سے مدد لی ہے"۔ اس میں سے ایک کے متعلق ان کا بیان یہ ہے کہ "اس نسخے کا اور دیوان دوم کے مخطوطۂ رامپور کا نسخہ منقول عنہ باعتبار قرائن ایک ہی ہے"۔ "قرائن" کی بات کرنے کا مطلب عام حالات میں تو یہی ہوا کرتا ہے کہ اصلی چیز یا تو سامنے نہیں رہی یا اگر سامنے تھی تو اس طور پہ کہ اس کے متعلق کوئی قطعی رائے قائم نہیں کی جا سکی اس ایک کے علاوہ دو نسخوں کے متعلق کوئی تفصیل درج نہیں کی گئی ہے پھر بھی ہمیں نثار صاحب کے اس قول پہ کہ انھوں نے چار مخطوطات کی مدد سے اس دیوان کا متن مرتب کیا ہے شبہ کرنے کا کوئی حق نہیں، خصوصاً اس وقت جبکہ اس دیوان کے ساتھ اس دور کے مسلّم الثبوت محقق جناب مالک رام کا "سرٹیفکیٹ" بھی منسلک ہے کہ "تمام (صرف چار نہیں) اہم اور بنیادی نسخے جمع کر کے متن متعین کیا گیا ہے"۔ تحقیق و تدوین کے سلسلے میں اس سرٹیفکیٹ سے دوسروں کی بھی رہنمائی ہوتی ہے چنانچہ اس کا اقتباس اس کی افادیت کے خیال سے یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

"یہ ٹھیک ہے کہ تمام خطی نسخے جمع نہیں ہو سکے لیکن تمام اہم اور بنیادی نسخے جمع کر کے متن متعین کیا گیا ہے جن نسخوں تک رسائی نہیں ہو سکی یہ اطمینان کر لیا گیا ہے کہ اس سے متن کی تصحیح و تعیین پہ کوئی اثر نہیں پڑتا۔"

اس طرح ہمیں پہلی مرتبہ یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ مدون کے لیے ضروری نہیں کہ وہ تمام قلمی نسخے جمع کرے یہ بھی ضروری نہیں کہ جن نسخوں کا علم ہو یا جن تک رسائی ممکن ہو ان کے حصول کے لیے تگ و دو کی جائے۔ جو نسخے دستیاب ہو سکیں (خواہ ایک ہی ہو) بس انھیں پر اکتفا کرنا کافی ہے اور یہ سمجھ لینا چاہیے کہ یہی نسخے "اہم اور بنیادی" تھے باقی سب غیر اہم اور ناقابل توجہ تھے اور "ان سے متن کی تصحیح و تعیین پہ کوئی اثر نہیں پڑتا۔"

نور نقوی نے مصحفی کا دوسرا دیوان مرتب کیا اور اس سلسلے میں انھوں نے اس دیوان کے سات مخطوطے (جن میں وہ تین شامل ہیں جن سے استفادہ کرنے کے مدعی نثار صاحب بھی ہیں صرف ایک مخطوطہ نثار صاحب کو ایسا مل سکا ہے جو نور نقوی کو دستیاب نہیں ہو سکا) ایک بیاض (مملوکہ انڈیا آفس لائبریری) اور سات تذکروں سے مدد لے کر اس کا متن متعین کیا۔ انھوں نے اتنی دردسری ناحق مول لی۔ میں جناب مالک رام کی خدمت میں شاگردانہ درخواست کرتا ہوں کہ موصوف صرف یہ فرما دیں کہ کسی قلمی نسخے کو دیکھے بغیر یہ کیسے معلوم کیا جا سکتا ہے بلکہ اطمینان کیا جا سکتا ہے کہ وہ غیر اہم ہے اور اس سے "متن کی تصحیح و تعیین پہ پہ کوئی اثر نہیں پڑتا۔"

محترم مالک رام صاحب کی بصیرت اور علمیت میں کیا کلام ہو سکتا ہے موصوف نے نثار صاحب کے مرتب کردہ مصحفی کے دیوان دوم کے پیش لفظ میں ایک اور بڑے کام کی بات کہی ہے :-

" ادھر ہو یہ رہا ہے کہ ہر کوئی مختلف کتابیں شائع کر رہا ہے اس سے نہ صرف یہ لوگ اپنا وقت ضائع کرتے ہیں بلکہ جو لوگ واقعی اس کام کے اہل ہیں ان کے راستے میں روڑے اٹکاتے ہیں۔ کیا اچھا ہو کہ ہم میں سے ہر ایک اسی کام کا بیڑا اٹھائے جسے وہ حسن و خوبی سے انجام کرنے کے لائق ہے۔"

خصوصیت سے کلیات مصحفی کی اشاعت کے سلسلے میں یہ مشورہ دیا گیا ہے اور کچھ شک نہیں کہ مشورہ نہایت معقول اور ہر طرح قابل قبول و احترام ہے۔

نور نقوی صاحب کی سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ انھوں نے اس دیوان کو اتنی محنت کے ساتھ کیوں مرتب کیا؟ انھوں نے نثار صاحب کے مقابلے میں دو چند مخطوطات اور ان کے علاوہ تذکروں وغیرہ سے مدد لے کر صحیح تر متن کیوں پیش کیا؟ ان کا کام نثار صاحب کے مقابلے میں پہلے کیوں مکمل ہوا؟ اور کسی اشاعتی ادارے نے علمی مجلس دہلی سے پہلے اسے کیوں شائع کیا؟ انھوں نے کام سلسلے اور سلیقے سے کیوں کیا یعنی پہلے مصحفی کا دیوان اول کیوں چھاپا؟ اس دیوان کے شروع میں مصحفی کے حالات اور کلام سے متعلق اپنی رائے کیوں لکھی؟ اپنے مآخذ کا تفصیلی تعارف کیوں کرایا؟ دیوانِ اول کے ساتھ دیوان دوم بھی کیوں شامل کر دیا؟ انھوں نے یہ کیوں نہ کیا کہ پہلی جلد کے بجائے تیسری چوتھی یا دوسری جلد شائع کرتے اور اس میں لکھ دیتے کہ باقی چیزیں پہلی جلد میں لکھی جا چکی ہیں؟ انھوں نے دیوان دوم میں نثار صاحب کے مقابلے میں غزلیں کی غزلیں جن میں سے کچھ کے مصرع اولیٰ یہ ہیں زیادہ کیوں فراہم کیں؟

۱۔ اس کو دکھلائیو نقشا میری حیرانی کا	۲۔ رخ پہ عالم ہے یہ زلفوں کی پریشانی کا
۳۔ منھ دیکھوں میں روز عید تیرا	۴۔ میں اس صنم ماہ لقا کو نہیں دیکھا
۵۔ ٹکڑا جہاں گرا جگر چاک چاک کا	۶۔ جانے سے جس گلی کے مجھے عار ہی رہا
۷۔ ملنے سے مرے اس کو بس عار ہی رہا	۸۔ کچھ ان دنوں ہے اور ہوا گلستاں کے بیچ
۹۔ ہم کو ناکامیٔ طالع نے رکھا کام کے بیچ	۱۰۔ لے گیا شوق قفس کو دل ناکام کے بیچ
۱۱۔ جی جگر سب ہو گیا قاتل مرے لوہو کا خرچ	۱۲۔ مہندی نے ترے ہاتھوں پہ یہ رنگ دیا ہے

کے ساتھ کی مسلسل پچیس غزلیں۔ انھوں نے مکمل غزلیں شائع کرنے کا اہتمام کیوں کیا؟ غزلوں میں نثار صاحب کے مقابلے میں اشعار کی تعداد کیوں زیادہ پیش کی؟ مثلاً

دیوان مرتبہ فاروقی صاحب صفحہ ۱۷ (ایک شعر کم) ص ۱۹ (۱) ۳۸ (۱) ۵۵ (۹) ۵۶ (۱) ۷۱ (۳) ۸۶ (۱) ۱۰۳ (۱) ۱۳۶ (۱) ۱۴۸ (۱) ۱۶۱ (۱) ۱۶۷ (۱) ۱۸۸ (۲) ۱۸۹ (۲) ۱۹۳ (۱) ۲۲۹ (۱) ۲۳۴، ۲۳۵ (مسلسل ۴۳ اشعار) مکمل مثنوی "بسترتنبولی" ۸۰ اشعار ندارد۔

قیاسی تصحیح کی بھی صرف ایک دو مثالیں بھی ملاحظہ ہوں:-

۱۔ یہ بزم شراب رقص کی محفل سے کم نہیں — ناچے ہے پر لہو سے قدح اور قدح سے ہم

"پر لہو" پر حاشیہ لکھا ہے "سب نسخوں میں "پرملو"" جب سب نسخوں میں تھا تو لغت کی طرف رجوع کرنے میں کیا مضائقہ تھا۔ "پرملو" ہی درست ہے یہ رقص کی ایک قسم ہے۔ جرأت، انشاء اور نظیر کے کلام میں بھی یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔

۲۔ اور ہی بات ہے ہم جس کو سہا کہتے ہیں

مرتب نے "تمھا" کو "منسا" پڑھا (ملاحظہ ہو حاشیہ بر صفحہ ۱۳۲) اور "سہا" قیاسی تصحیح فرمائی۔ اصل لفظ متھا ہے جو لغت میں موجود ہے۔

۳۔ وہ بھی ہتھی (؟) لگائے جاتا ہے۔

ہتھی کی جگہ "تیغ" کر دیا اور اس کا اشارہ تک نہ کیا۔

۴۔ عبث ہر بار تو آئینہ میرے منہ پہ رکھتا ہے — میں ہوں حیران تیرا مجھ کو رشک مر! نہیں سکتا

فاروقی صاحب:- " " " رشک مجھ کو رہ نہیں سکتا

شاعر نے سکتا بیماری کے لیے استعمال کیا ہے آئینہ منہ پر رکھ کر یہ دیکھتے ہیں کہ سانس باقی ہے یا نہیں۔

۵۔ داغ محبت جسے کہتے ہیں سب اہل دل — دھوے سے جاتا ہے کب ہے یہ بھلاوے کا داغ

"بھلاوے" کی جگہ بغیر اشارے کے قیاسی تصحیح کی "بھلادل" لغتوں میں یہ لفظ موجود ہے۔ بھلاوہ ایک پھل ہے جس کے رس کا دھبہ نہیں چھوٹتا۔ اس سے کپڑوں پر نمبر ڈالے جاتے ہیں۔

اس قسم کی تصحیح کی مثالیں بہت ہیں مگر طوالت کا خوف مانع ہے۔

کہیں کہیں تو نور نقوی صاحب نے ظلم کی انتہا کر دی ہے مثلاً مثنوی "سرما" انھوں نے نثار صاحب کے مقابلے میں ۲۳ شعر زیادہ فراہم کیے ہیں اور یہ سب کچھ ان نسخوں سے حاصل کیا ہے جن کے متعلق یہ فیصلہ پہلے ہی کیا جا چکا تھا کہ "ان سے متن کی تصحیح و تعین پر کوئی اثر نہیں پڑتا"

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے "ٹبنا" اور "اٹبن" کے معنی تو دیے ہیں (ص ۶۷) جو غالباً سبھی جانتے ہیں لیکن غیر مانوس الفاظ مثلاً بھگوا، کرڈوا، جھکجھورے، ڈہکانا (خیر اس کا تو انھوں نے دھنگانا کر دیا ہے)

پرملو (اس کا پرلہو کر دیا) نشید، ٹھاٹر، نکتوڑا، پاتراب، سوندھا، بھلاوہ (اس کی جگہ "بھلا دل" کر دیا) ڈھابوں (بمعنی تنور؟ حالانکہ اصل لفظ "ڈھالوں" ہے۔ گینڈے ڈھالوں سے تن کو ڈھانپتے ہیں) اُتو، دوکھنا، عنا (دکھ تکلیف، اس کی جگہ قیاسی تصحیح حیا کر دی ۱۴۹/) تکے ہونا (اس کا کی ہونا کر دیا) سبھاؤ، چورو، اور ایسے بیشمار الفاظ کے معنی گول کر گئے۔

بعض اشعار ناموزوں ہیں۔ صرف دو ایک مثالیں نقل کی جاتی ہیں:۔

۱۔ مصحفی گزرا تھا یکدن اس کے تئیں آنکھوں کا خیال (۱۶۸) ہونا چاہیے "اس کی آنکھوں کا خیال" ورنہ کتیں اور خال پڑھنا ہوگا۔

۲۔ کچھ میں ناداں ہوں دوں تب رگ گل سے نسبت (ص ۱۵۳)

۳۔ عالم نہیں جاتا ہے ہنوز اس کی صفا (ص ۱۷۱)

اس کی مثالیں اور بھی موجود ہیں مگر ہمارے یہاں ایک بدنصیب ہوا کرتا ہے یعنی کاتب چلیے یہ غلطیاں ہم اس کے کھاتے میں لکھ دیں گے۔ نور نقوی صاحب نے صحیح متن پیش کرنے کے لیے جتنی محنت کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ انھوں نے متن کی قرأت پر مشقت اٹھائی ہے اور نثار صاحب کے مقابلے میں بہت زیادہ صحیح متن پیش کیا ہے۔ محض چند مثالیں درج ذیل ہیں۔ غ کے سامنے شعر اس طرح لکھا ہے جیسے فاروقی کے مرتبہ نسخے میں ہے ص کے سامنے وہ شکل ہے جو ہماری رائے میں ہونی چاہیے۔

۱۔غ۔ باندھ نکلا تھا جو وہ اپنی کمر سے اس کو چشم بد دور پھبے ہے اسے <u>اک لائی</u> کیا
ص۔ " " اکلائی

(کلائی = کٹار (ہابیٹس وغیرہ) ایک پاٹ کا مہین دوپٹا یا چادر (کلام نظیر) تن جامہ خاصہ ململ کا اکلائی رنگیں پیتمبر/۳۶۸۔

۲۔ غ۔ مجھ کو ساقی کی یہ مجلس میں بہت بھائی ادا مصحفی کو جام خالی سے جو <u>دھنگانے</u> لگا
ص۔ " " " ڈہکانے "

(ڈہکانا۔ دکھانا اور نہ دینا۔ آج بھی مستعمل ہے)

۳۔غ۔ <u>چلتا</u> تو چاہے <u>دیتا</u> گریباں کو کر رفو اب ہاتھ اپنے کام سے اے ہمنشیں رہا
ص۔ جتنا " اتنا " " " "

۴۔غ کہتا تھا میں کہ دل تو نہ دے اس کو مصحفی لیکر مکر ہی جائے گا وہ شوخ ہے <u>لوٹ</u>
ص۔ " " " " " " نلوٹ

نوٹ ۔ لے کر نہ لوٹانے والا، نادہند۔ آج بھی استعمال کرتے ہیں۔

۵ ۔غ ۔ تا سوزِ سینہ بند کرے آ دلا کوئی   عاشق کے تب ہو دیدۂ خونبار کا علاج
ص ۔ " " اولا " " " "
مصرع ثانی کا تب ذہن میں رکھیے۔

۶ ۔غ ۔ مصحفی تجھ کو یہ کہتا ہے نہ رہنا غافل   عشق شیریں بھی ترا دشمن وشیریں فرہاد
ص ۔ " " " ہے ترا دشمن دیریں فرہاد!

۷ ۔غ ۔ دل چلے کیونکہ نہ میرا کہ غضب کے مارے   آگے قاصد کے مرا اس نے چلایا کاغذ
ص " جلے " جلایا

۸ ۔غ ۔ اے مصحفی ہم لے کیا اس شہر میں سودا   جاتے ہیں نگر دل کو جہاں ہاتھ میں لے کر
ص ۔ " " مگر

۹ ۔غ ۔ دل کو ہاتھ اس کے جو بیچیں ہوں تو کہتے ہیں رقیب   لے چلو تم اسے بازار ذرا دکھلا کر
ص ۔ " " لیجیو

۱۰ ۔غ ۔ اے مصحفی راکض ہوں میں میدانِ سخن کا   یہ عرض نہیں میری تگ و تاز سے باہر
ص ۔ رائض " عرصہ

۱۱ ۔غ ۔ سر پہ گل طرے کا کروا رکھ کے لائی ہے بہار   ہم سے بھگوا مانگنے اس سال آئی ہے بہار
ص ۔ گڑوا بھگوا
گڑوا مٹی کا چھوٹا سا برتن جس میں پھول رکھ کر روسار کے پاس لے جاتے ہیں اور انعام (بھگوا) پاتے ہیں۔

۱۲ ۔غ ۔ آتا ہے مجھے بردلی دل کا تاسف   جا کر یہ ہوا ہے صفِ مژگاں میں گرفتار
ص ۔ " پُردلی " " "
پُردلی یعنی دلیری، بزدلی سے بات بالکل الٹی ہو جاتی ہے اور شعر کا مزہ جاتا رہتا ہے یعنی صفِ مژگاں کی گرفتاری کوئی بات نہیں۔

۱۳ ۔غ ۔ یہ جام دوں کہ ہو کے وہ مستی میں بے حواس   گھر آ کے یوں کہے مجھے پہنچاؤ میرے گھر
ص ۔ گھبرا کے

۱۴ ۔غ ۔ اے مصحفی گئے ہیں کیا لے کے حسرتیں دیے   آتا ہے گریہ مجھ کو احوالِ رفتگاں پر
ص ۔ " حسرتیں لے

۱۵ ۔غ ۔ ہمارے حال کو سن کر ہوا بہت حیراں   کیا جو بیٹھ کوئی خوش نشیں ہمارے پاس
ص ۔ گیا

۱۶۔غ۔ لوٹا ہے دل کسی کا اس آہستگی کے ساتھ   پہنچی صدا نہ جس کی بہ گوش شکست رنگ
ص۔ ٹوٹا

۱۷۔غ۔ کاجل کا بل اس چشم کے گوشے میں کھبے ہے   کیا خوب زمانے سے ہوئے گوشہ گزیں ہم
ص۔ تل

۱۸۔غ۔ میاں مصحفی گر گوشۂ تحقیق سے دیکھیں   ہیں ہر طرف اس آئینہ میں ہمیں ہم
ص۔ دیدۂ تحقیق

۱۹۔غ۔ ہر چند برگ لالہ بہت جہجہے ہیں لیک   کچھ خوش لگیں ہیں اپنے ہی لخت جگر ہمیں
ص۔ چہچہے
چہچہا، گہرا سُرخ

۲۰۔غ۔ ہے اور ہی خلوت کی پریشانی ہماری   ہم دیکھ کے زلفوں کو پریشان ہوئے ہیں
ص   صورت؟

۲۱۔غ۔ آپ یہ دل ہے مرا اپنے کیے پر نادم   تم پریشاں نہ کرو اور پشیماں کے تئیں
ص۔   پشیماں

۲۲۔غ۔ مقتل میں یہ تماشا اس کے یہاں میں دیکھا   ایدھر کو دھڑ پڑے ہیں اودھر کو سر پڑے ہیں
ص۔ نیا

۲۳۔غ۔ ہاتھ نکلا نہ کوئی گورِ غریباں سے کبھو   گرچہ سو بار ہوا واں سے غبار دامن
ص۔   گزار

۲۴۔ص۔ نہ گئی گریۂ خونیں کی ادھر رنگینی   اب گریبان ہو کس منہ سے دوچار دامن
ص۔ بہ گئی

۲۵۔غ۔ جاؤں کدھر کو یارو وہ نازنیں سی لعبیں   آآ کے خواب میں بھی مجھ کو لپٹتیاں ہیں
ص۔ ناگنی

۲۶۔غ۔ وہ واں تعویذ بازو ہو رہے ہیں دست دشمن کے   جنھوں کے واسطے راتوں کو یاں تعویذ جلتے ہیں
ص۔ دست دشمن کے

۲۷۔غ۔ کچھ ان روزوں تو میں یہ رنگ دیکھا اس کی مجلس کا   کبوتر کی ہو جاتے ہیں اور مکتوب جلتے ہیں
ص۔   تکلے

تکے ہونا۔ بوٹیاں کر کے بھونا جانا۔ زدوکوب کیا جانا۔

۲۸۔غ۔ مجروح ہوا میں کہ تری پلکوں نے مجھ پر نیزے کبھی پھنکے کبھی تلواریں چلائیں
ص۔ 〃 〃 پھینکے

۲۹۔غ۔ یہ جو چاہے کہ ہو، ہونا ترا سنکھ معلوم عشوہ و ناز و ادا یوں تو سبھی رکھتے ہیں
ص۔ 〃 ترا سا نمک سو معلوم 〃

۳۰۔غ۔ یہ عالم ہم نے دیکھا مصحفی اپنی آنکھوں سے کہ پیدا جیسے اس معشوق ہرجائی کا عالم ہے
ص۔ 〃 کہ بندہ جی سے 〃

'جی سے' بالعموم ملا کر لکھتے تھے اور بندہ کی جگہ بندا۔ چنانچہ حسرت نے بھی اسی طرح لکھا ہے۔

۳۱۔غ۔ میں نے جانا کہ بہت پختہ ہوئے جور و ستم تنگ آیا ہے تو اب تجھ میں نہیں تاب الم
ص۔ 〃 تجھ پہ 〃
تجھ پہ کو عموماً تجھپہ لکھتے تھے۔

۳۲۔غ۔ زندگانی تری اور ہے باقی کوئی دم کوچۂ یار میں تنہا ہوا با صورتِ غم
ص۔ 〃 بیٹھا

۳۳۔غ۔ ہاتھ اس کا جب گیا تھا تیرے بیرون آستیں شرم کے مارے رکھی تھی تو نے زانو پر جبیں
ص۔ جب کہ آیا تھا برون آستیں 〃

۳۴۔غ۔ تھی مقدر ایک نومیدی ہی جواس کے تئیں آخرش بے خوابی سے اپنی (رہی) ہو کر شرگیں
ص۔ 〃 بے جرائی

۳۵۔غ۔ گرچہ وہ مہماں نرا تھا اور تو مہماں دار تھا کام دل اپنے نہ اس کے آپ تو تیار تھا
ص۔ 〃 دینے پہ 〃

۳۶۔غ۔ باوجود ایسی مروت کے تو اے نازک ادا پاس سے اس کی خفا ہو کر کے جس دم اٹھ گیا
ص۔ 〃 پاس سے اس کے

۳۷۔غ۔ کیا عجب شعلہ بن گئے ہیں تیول ہووے گل دستہ ہاتھ میں جو پھول
ص۔ شعلہ بن گیے ہیں قبول 〃 ہتھ پھول = پھلجھڑی

۳۸۔غ۔ ٹمیاں ہیں جو خشک اور کڑیاں آگ دیجے تو چھوٹیں جوں بڑیاں
ص۔ ٹہنیاں نڑیاں

۳۹۔ غ ۔ شعلہ جاروب صحن گلشن ہے جس سے خالی چمن کا آنگن ہے
ص ۔ " خس
۴۰۔ غ ۔ لگتے ہیں آسماں پہ یوں تارے ڈگمہ ڈگاتے ہیں جیسے انگارے
ص ۔ " دگدگاتے ہیں "
دگدگانا = چمکنا ، دمکنا ؛
۴۱۔ غ ۔ سبز طائر ہو جل کے کیوں نہ کباب بان سا چھوٹتا ہے تیر شہاب
ص ۔ نسر طائر " "
۴۲ غ ۔ تو دا و ر انصاف اگر ہے تو ہو اگر احسنت کہے ہیں مجھے میری ہی وفائیں
ص ۔ تو دور از انصاف " "
۴۳۔ غ ۔ وہ انگلیوں کو کرے جب کہ اپنی فندق بند ہو اس چمن میں تو ممکن ہے انتشار نہ ہو
ص ۔ " حواس خمسہ میں ممکن ہے
۴۴۔ غ ۔ جرس ناقۂ لیلیٰ کی طرح دست بدست ساتھ پھرتا ہے لیے یہ دل نالاں مجھ کو
ص ۔ دشت بدشت "
۴۵۔ غ ۔ بر سر اب حنا سے بھی کرنے لگا وہ شوخ جانا کہ خون دل کو ہے نسبت حنا کے ساتھ
ص ۔ پرہیز "
۴۶۔ غ ۔ پہنا ہے یوں وہ تکمۂ گوہر گلے کے ساتھ گویا کہ ہے بعینہ اختر گلے کے ساتھ
ص ۔ پھبتا ہے " گویا کیا ہے تعبیہ اختر گلے کے ساتھ
۴۷۔ غ ۔ جی سے جانا نجد تک اس کا جو مشکل ہو گیا ناقۂ لیلیٰ گیا اتنے سفر میں بیٹھ بیٹھ
ص ۔ حی "
غ ۔ جز نجد کے دیکھی نہ کوئی منزل لیلیٰ سو بار گیا جی سے ادھر محمل لیلیٰ
ص ۔ " حی
دونوں جگہ حی ہے ۔
۴۸۔ غ ۔ آنکھیں ریتی سی نہ ٹپکیں جو ترے عاشق کی جامۂ سرخ کی ہو جائے رنگائی ہنگی
ص ۔ ریخی "
ریخی = سوراخ ، قلعہ کی دیوار کا سوراخ ۔

۴۹۔ غ۔ سیرِ بازارِ نظر کو میں گیا تھا کہ وہاں صورت اک چہرے کی نظروں، سو وہ پائی مہنگی
ص۔ " چڑھ گئی "

۵۰۔ غ۔ پہنچا نہ فلک رتبۂ انساں کو کہ اب تک اس دودۂ آدم کی شرافت نسبی ہے
ص۔ ملک "

۵۱۔ غ۔ بسان صورت شب تار ہم جیتے تو ہیں لیکن جو سچ پوچھو بدست غیر اپنی زندگانی ہے
ص۔ " " شب باز "

غ۔ جوں صورت شب یار جو تو غور کرے سررشتۂ کل ہے اختیار اس کے میں
ص۔ " شب باز "

نہ پہلے شعر میں "شب تار" ہے نہ دوسرے میں "شب یار" دونوں جگہ "شب باز" ہے یعنی کٹھ پتلی۔

۵۲۔ غ۔ سنجاف سبز یوں لگتی ہے اس کے سرخ دامن پہ کہ گویا برق دامنگیر سرو بوستانی ہے
ص۔ " سرخ " سبز "

دوسرا مصرع صاف بتا رہا ہے کہ پہلی جگہ سرخ پھر سبز ہونا چاہیے

۵۳۔ غ۔ دل کے آئینے کی ہم لیتے ہیں تب ہے بے خبر اس پہ جب دو دو فرق یہ زنگ غم چڑھ جائے ہے
ص۔ " خبر " ورق "

۵۴۔ غ۔ جوں میں چاہا کہ چھٹوں جلدی سے بولا شاہد دامنِ زلفِ پریشاں تو مرے ہاتھ میں ہے
ص۔ شانہ چھوؤں "

۵۵۔ نازکی ختم ہوئی تجھ پہ بس اے سیم بدن نرم اندام تو آیا ہے کہ جوں شاخ چمن
" اتنا ہے "

۵۶ غ۔ ایلچی بن کے ستانے تو مجھے آیا ہے واہ کیا خوب منانے تو مجھے آیا ہے
ص۔ ایچی = ہتھیار بند، بانکا سپاہی (غالباً قیاسی تصحیح کی ہے)

۵۷۔ غ۔ ہو گر کہ خجالت سے غرق جلوہ فزا رو صدقے میں تری شرم کے ہاں اے بت خوش خو
ص۔ " ترا "

۵۸۔ غ۔ جب اس کی انگلیاں خندق بھری کر یاد رتا ہوں لہو کی بوند میرے ہر سر مژگاں پہ آئی ہے
ص۔ فندق رویا ہوں "

۵۹۔ غ۔ آنکھوں کو موندے تو کہ آدیں تجھے نظر آئینۂ خیال میں دشمن نئے نئے
ص۔ " [illegible]

۶۰ غ جی میں آتا ہے کہ اس (دریہ) تماشے کے لیے — پرزے کر کرکے گریباں اُڑا یا کیجے
ص آتش پہ

۶۱۔ غ ۔ گریباں کے تو کرڈالے ہیں پرزے مثلِ گل ہے ہے — ذرا ہاتھ اور اٹھ جاتا تو خونیں ہی ہوا ہوتی
ص۔ " چولی بھی

۶۲۔ غ ۔ جو لگ چلتی ہمارے خوں کی سرخی اس کے پانوں سے — تو یہ بھی رفتہ رفتہ خوشتر از رنگِ حنا ہوتی
ص۔ " باوں "

۶۳۔ غ ۔ مت پوچھ اس کی کاٹ کا عالم میں کیا کہوں — نظروں میں کیا کھبی کہ وہ جی میں سما گئی
ص۔ " گات " "

۶۴۔ غ ۔ توڑ جاتا ہے توئی اک پل نہ افلاک کی — تو کہے نالہ مرا روئیں کماں کا تیر ہے
ص۔ " توے " کے "

۶۵۔ غ ۔ گینڈے ڈھابوں سے تن کو دھانپتے ہیں — شیر گرمی کے مارے بھاگتے ہیں
ص۔ " ڈھالوں سے تن کو ڈھانپتے ہیں — ہانپتے

۶۶۔ غ ۔ سادہ سبزے سے دشت و صحرا ہے — سبزہ ہے سو وہ اک جواں سا ہے
ص۔ " جوانسا ۔ جوانسا خس

۶۷۔ غ ۔ حلق بے آبی سے پُر از غم ہے — جیٹھ کا کیا یہ مہِ محرم ہے
ص۔ خلق " گویا "

۶۸۔ غ ۔ سر سے برقع کسی نے پھینک دیا — اٹھ نقابا کسی نے ہاتھ لیا
ص۔ " متعابا

۶۹۔ غ ۔ تس پہ جالوں کی کیا کہوں میں بات — تو کہے چھت میں جھاڑی ہے دن رات
ص۔ " چھا رہی ہے رات

۷۰۔ غ ۔ بے گزر جا ذرا نہیں ملتی — خاک چھانی صفا نہیں ملتی
ص۔ بے گدر " "

۷۱۔ غ ۔ چار پائی جو ہے ہمارے پاس — کھٹملوں کی رہے ہے اس میں نواس
ص۔ " " مواس

مواس = پناہ ۔ رہائش

۷۲۔ غ۔ گرد جز دانوں پہ ہے دو دو تو ہے قلمداں اٹا پڑا ایک سو
ص۔ دو دو تسو " "

۷۳۔ غ۔ ان کے تیشوں سے ہے مری فریاد میں ہوں اور کتنے نشتر فصّاد
ص۔ نیشوں " "

۷۴۔ غ۔ کوئی آسان ہاتھ آتے ہیں گھاٹیوں میں سے نکلے جاتے ہیں
ص۔ " گھائیوں

۷۵۔ غ۔ نہ عید نہ بکرعید نہ روزی نہ دہاڑ ہم بھی عجب اک لئیم کے نوکر ہیں
ص۔ روزے نہ دہا "

دہا = عشرۂ محرم

۷۶۔ غ۔ شب ماہ کے داغوں پہ گئی میری نظر مجھ کو نظر آیا وہ ہیں لطف دیگر
ص۔ جب چھپ کے " "

غ۔ اعجاز سے حسن کے ہوا عیب ہنر یعنی کہ یہ نانبے تو وہ پنڈا ہے قمر
ص۔ " تارے تو "

غالباً قیاسی تصحیح کی ہے (سرورق پر بھی مرتبہ کی جگہ "بہ تصحیح" لکھا ہے۔ گویا تصحیح کا حق ادا کر دیا)

۷۷۔ غ۔ میں کرکے یاد وہ دستِ حنائی اتنا روتا ہوں کہ روتے روتے لالی دیدۂ گریاں پہ آئی ہے
ص۔ رویا ہوں "

۷۸۔ غ۔ جدھر دیکھو ادھر خوش قامتوں کا فتنہ برپا ہے قیامت ایسی ہی اس شہر ہندستاں پہ آئی ہے
ص۔ " " ان سے ہی "

۷۹۔ غ۔ عشق کے واسطے سے تنگ نکلی اگر کشتی مری بیٹھ جاتی ہے وہیں پھر اس میں چکر مار کے
ص۔ " ورطے " نکلے "

۸۰۔ غ۔ مصحفی کو رات ساقی نے جو دی لا کر شراب اٹھ گیا جھنجلا کے وہ شیشے پہ ساغر مار کے
ص۔ لائے شراب " لائے بھی تلچھٹ

۸۱۔ غ۔ داغ اس ملنے کا ہے دلبر کہ ہم تم روزِ وصل ایک ساعت پاس بیٹھے ایک دم ہمدم ہوئے
ص۔ دل پر " "

۸۲۔ غ۔ سینکڑوں صحبتیں غائب ہوئیں اس خال کے بیچ کوئی کیا جانے کہ اس پردے میں کیا صحبت ہے
ص۔ " خاک " "

۸۳ ۔ غ ۔ آپ جا بیٹھے کسی منزل پہ ہو ساقی امیر — اور دیار دل کی غم کو فوجداری دے گئے
ص ۔ ٹھانے ‶

۸۴ ۔ غ ۔ چہرے سے مرے ہمدم زلف اس کی اکڑتی ہے — جوں جوں میں بناؤں ہوں وہ روز بگڑتی ہے
ص ۔ پچھڑے — اور

۸۵ ۔ غ ۔ بخت اسے کہتے ہیں تکیے پہ مرے یارو کے — نت سر ساقیٔ مخمور دھرا رہتا ہے
ص ۔ بازو ‶ ‶

۸۶ ۔ غ ۔ اگرچہ تشنۂ خوں ہے وہ پر نزاکت دست — یہ چاہے ہے کہ مرے زخم کارگر نہ لگے
ص ۔ اگرچہ تشنۂ خوں ہے وہ پر نزاکت دست — ‶

۸۷ ۔ غ ۔ تا ز مژگان تو شورے بہ جہاں افتادہ است — ستمے بر سر شعلہ طپاں افتادہ است
ص ۔ ‶ — بسملے ‶

۸۸ ۔ غ ۔ تسپہ ہوں وصل سے محروم رہی رسوائی — تو پھر اس پر بھی میاں از رہ بے پروائی
ص ۔ زہے ‶ — ‶

۸۹ ۔ غ ۔ اس بات تو کھینچے گا تو خمیازہ کسی روز — پیتا تو ہے جا جا کے تو لونڈوں میں شرابیں
ص ۔ ‶ — لونڈوں ‶ (لونڈ بمعنی شرابی)

۹۰ ۔ غ ۔ خوباں کا قلق جو ہے نہیں لطف سے خالی — اک طرفہ ادا رکھتی ہیں کافر کی خرابیں
ص ۔ ‶ چلن ‶ — ‶ جرابیں ؟

۹۱ ۔ غ ۔ دریائے محبت سے نہ باہر نکل اے دل — ہے شوق سا تجھ کو تو ذرا پیرا سی میں
ص ۔ ‶ — ‶ شنا تجھ کو تو تو ‶

۹۲ ۔ غ ۔ ایک ہی بات ہے ہم جس کو سہا کرتے ہیں — بحث اپنی کبھی الفاظ و معانی میں نہیں
ص ۔ ‶ متھا ‶ — ‶

متھتا ۔ متھن کرنا، کسی بات کو بار بار کہنا ۔

۹۳ ۔ غ ۔ سیر جہاں سے ہم کو خبر ہے بھی اور نہیں — اک واہمہ سا پیش نظر ہے بھی اور نہیں
ص ۔ سترِ جہاں — ‶

۹۴ ۔ غ ۔ بازی رہی تو بھی سدا اس کی ہماری — جیتے ہیں کبھی کچھ تو کبھی ہار گئے ہیں
ص ۔ ‶ ‶ یوں ہی ‶ — ‶

۹۵۔ غ۔ کیا قیامت ہے کہ لے جاویں فلک نامۂ غیر اپنی قسمت سے کبوتر کا نہ پر پیدا ہو
ص۔ " ملک "

۹۶۔ غ۔ کیا خوں کی مرے رنگت مہندی سے یہاں کم ہے ہاتھوں کے تئیں اپنے فندق جو لگاتے ہو
ص۔ " میاں "

۹۷۔ غ۔ مارے حیا کے خاک ہی میں تو مل گیا اتنا بھی مصحفی کوئی بے آرزو نہ ہو
ص۔ عنا (بمعنی دکھ تکلیف) "

۹۸۔ غ۔ ہے وہی یہ فلک کہ طفلی میں نت دکھا بارہا فلک ہم کو
ص۔ " دکھاتا رہا "

۹۹۔ غ۔ جب لکھے ہیں میں وصفِ زلف بتاں ہو گئے ہیں سیاہ تاؤ کے تاؤ
ص۔ " سیاہ "

۱۰۰۔ غ۔ نہ برگ لالہ اس کو لگ سکے نے برگ کاہی ہی کف پا سے بھی افزوں کچھ نزاکت پشت پا کی ہے
ص۔ " برگ گل ہے ہے "

۱۰۱۔ غ۔ عالم نہیں جاتا ہے ہنوز اس کی صفا یہ دودۂ آدم کی شرافت نسبی ہے
ص۔ " صفا کا "

۱۰۲۔ غ۔ سمجھے تھے ہم کو جائے گی جیسے گیا ہے روز وصل کب ہمیں اس کی تھی خبر ہجر کی شب دراز ہے
ص۔ " کہ "

۱۰۳۔ غ۔ کس جاو دل کا مرے ارمان نکل جائے سر قدموں پہ رکھتے ہی اگر جان نکل جائے
ص۔ کس چاؤ سے دل کا "

۱۰۴۔ غ۔ کیا ذرو یں ہیں منہ پر مرے کافر ترے دیدے ہے ہے صفِ مژگاں سے خطر کچھ نہیں کھتے
ص۔ " ترے مرے "

۱۰۵۔ غ۔ نرگس کی طرح اس چمن دہر میں ساقی ہم اور بجز ساغر ور کچھ نہیں رکھتے
ص۔ " ساغر زر "

۱۰۶۔ غ۔ جنبش زلف کا کھڑے پہ کہوں کیا عالم کہ ادھر جاتی ہے گا ہے ادھر آ جاتی ہے
ص۔ " گہ "

۱۰۷۔ غ۔ بل دے کے زلف اپنی مجنوں کے پانو باندھی سستی نے کی تاثیر کیا نکالی
ص۔ باندھے " زنجیر "

۱۰۸۔ غ ۔ ہمت اپنی ہے کہیں ہمتِ عالم سے بڑی بخش دیجے ابھی گر ملک سلیماں ہو جائے
ص۔ " " پرے

۱۰۹۔ غ ۔ باندھ کر مہندی کی پٹی وہ کہے ہے سب سے ہاتھ دل خستہ دروناں تو مرے ہاتھ میں ہے
ص۔ " " مٹھی

پوری ہتھیلی کو مہندی لگانے کے لیے مٹھی باندھنا کہتے ہیں نہ کہ پٹی باندھنا

۱۱۰۔ غ ۔ جام بھر بھر کے پیالے تو مجھے دے ساقی اک پیالے سے کوئی دل کا کدر نکلے ہے
ص۔ " " پیاپے

۱۱۱۔ غ ۔ متصل دیدۂ گریاں کے وہ ساون برسے غرض اس سال تو کیا خوب ہی برسات رہی
ص۔ " " دوساون

ہندی سال میں جب دو مہینے یک جا آتے ہیں تو دوسرا مہینا لوند کا مہینا کہلاتا ہے پرانے رسم الخط کے مطابق 'وہ' کا املا 'دو' تھا اس لیے فاضل مرتب کو 'دو' پر وو (وہ) کا شبہ ہوا۔

۱۱۲۔ غ ۔ ہے بحر و حیات کی سی نسبت باہم تو ہم سے جدا نہ ہم جدا تجھ سے ہیں
ص۔ " بحر و حباب

۱۱۳۔ غ ۔ گر دیدۂ تحقیق سے دیکھے کوئی سارا یہ بن گیا ہے اک دم کا ظہور
ص۔ " " پیکھنا پیکھنا ، تماشا

۱۱۴۔ غ ۔ بس تو بھی جو پھرے تو ہوا اے ناداں خود عین وجود حق وجود عالم
ص۔ " یوں ہی جو ٹھہری "

۱۱۵۔ غ ۔ بس جزوی و گلی سے وہی ہر ہے
ص۔ " کلی

۱۱۶۔ غ ۔ ہے حور و قصور در نظر ایک کہیں اور ایک ہے داغ غم سے جلنے کے قریں
ص۔ " کتیں

غ ۔ عرصہ ہے قیامت کا یہ میدان زمیں سچ پوچھو اگر بہشت و دوزخ ہی نہیں
ص۔ " " ہے یہیں

۱۱۷۔ غ ۔ دل آتش عشق میں جو رہتا تھا سپند ہوتا تھا دھوئیں سے آہ کے شعلہ بلند
سو سرو ہیں ویسے گرمیاں اب ہم کو اک خوشی ہے دیکھنے کی وہ بھی تا چند
ص۔ اک خوسی خوے عادت

۱۱۸ - غ - ماہی تڑپے ہے آب میں تلنا — سہما جاتا ہے ہول سے دریا

ص - " پڑھتی " قلنا

• قلنا یا نار کونی بردا و سلاماً علیٰ ابراہیم ۔ (قرآن حکیم - الانبیاء) ہمارا خیال بھی یہی ہے۔ باقی جانیں عربی داں۔

ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ نور نقوی نے اس دیوان کی تدوین کے سلسلے میں وہ محنت کی ہے جو دوسرے کے بس کی ہرگز نہیں تھی۔ محنت کے علاوہ اس میں صلاحیتوں کو بھی دخل ہے۔ نیز ان مثالوں سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ نشا صاحب نے کلیاتِ مصحفی جلد دوم شائع کر کے اپنی استعداد و وسائل کی حد تک خاصا کام کیا ہے اور چونکہ محترم مالک رام صاحب نے فرمایا ہے کہ "ہمیں یقین ہے کہ اہلِ نظر اسے پسند کریں گے" کوئی بھی شخص ناپسند کر کے خود کو "اہلِ نظر" کے دائرہ سے خارج کرانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ البتہ مالک رام صاحب نے دوسرے شخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ فرمایا ہے کہ "نہ صرف یہ لوگ اپنا وقت ضائع کرتے ہیں بلکہ جو لوگ واقعی اس کام کے اہل ہیں، ان کے رستے میں روڑے اٹکاتے ہیں۔" جو مثالیں اوپر دی گئی ہیں ان کی روشنی میں اہلِ نظر خود انصاف فرمائیں کہ روڑا اٹکانے والا کون تھا۔ وہ جس نے دو چند سے زائد ماخذ سے استفادہ کیا یا وہ جس نے تمام ماخذ تک پہنچنے کی کوشش ہی نہیں کی؟ وہ جس نے صحیح متن پیش کیا ہے یا وہ جس نے "قیاسی تصحیح" کی ہے؟ وہ جس نے تمام و کمال غزلیں پیش کیں یا وہ جس نے ناقص غزلوں پر اکتفا کر لیا؟ وہ جو اس کام کو پہلے کر چکا تھا یا وہ جس نے محض خریدارانِ یوسف کی فہرست میں نام شامل کرایا؟ محترم مالک رام صاحب نے تحقیق و تدوین کے کام کے سلسلے میں صحیح اور بہت صحیح فرمایا ہے کہ "یہ کام ہر ایک کے بس کا نہیں" یہ واقعہ ہے کہ تحقیق و تدوین کے کام کے لیے جو انہماک، جو محنت اور جو صلاحیت درکار ہے وہ ہر شخص کا حصہ نہیں۔ کلیاتِ مصحفی کے پہلے دو دیوان جو نور نقوی نے مرتب کر کے مجلس اشاعت ادب دہلی سے شائع کیے ہیں ہر طرح قابلِ قدر ہیں، یہ دعویٰ نہیں کہ اس میں تسامحات نہیں ہیں۔ ہوں گے اور ضرور ہوں گے لیکن سہو و خطا بھی انسانی سرشت میں داخل ہے کاملیت کا دعویٰ تو صرف وہ کر سکتا ہے جس نے علم کے سمندر کی گہرائیوں اور وسعتوں کا اندازہ نہیں کیا (قیاسی تصحیح بھی اسی ذیل میں آتی ہے) یہ کام نور نقوی کا نہیں۔

کبیر احمد جائسی

اقبال اور حافظ

علامہ اقبال نے حافظ کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے لکھا تھا:۔

ہوشیار از حافظ صہبا گسار جامش از زہر اجل سرمایہ دار
رہن ساقی خرقۂ پرہیز او می علاجِ ہول رستاخیز او
نیست غیر از بادہ در بازار او از دو جام آشفتہ شد دستار او
چوں خراب از بادۂ گلگوں شود مایہ دار حشمت قارون شود
مفتیٔ اقلیم او مینا بدوش محتسب ممنونِ پیر میفروش
طوفِ ساغر کرد مثل رنگ می خواست فتویٰ از رباب و چنگ و نی
در رموز عیش مستی کاملی از خمی خون در دلی یا در گلی
رفت شغل ساغر و ساقی گذاشت بزم رندان و می باقی گذاشت
چون جرس صد نالۂ رسوا کشید عیش ہم در منزل جانان ندید
در محبت پیرو فرہاد بود بر لب او شعلۂ فریاد بود
تخم نخل آہ در کہسار کاشت طاقتِ پیکار با خسرو نداشت
مسلم و ایمان او زنار دار رخنہ اندر دینش از مژگان یار
آنچنان مستِ شراب بندگیست خواجہ محروم ذوقِ خواجگیست
دعویٔ او نیست غیر از قال و قیل دست او کوتاہ و خرما بر نخیل
آن فقیہ ملت می خوارگان آن امام امتِ بیچارگان
گوسفند است و نوا آموختست عشوہ و ناز و ادا آموختست

دلربائی ہای او زہر است و بس — چشم او غارتگر شہر است و بس
ضعف را نام توانائی دہد — ساز او اقوام را اغوا کند
از بز یونان زمین زیرک است — پردۂ عودش حجاب اکبر است
نغمۂ چنگش دلیل انحطاط — ہاتف او جبرئیل انحطاط
بگذر از جامش کہ در مینای خویش — چون مریدان حسن دارد حشیش
از تخیل جنتی پیدا کند — مرتیا بر نیستی شیدا کند
ناوک اندازی کہ تاب از دل برد — ناوک او مرگ را شیرین کند
مار گلزاری کہ دارد زہرناب — صید را اول ہمی آرد بخواب
عشق با سحر نگاہش خودکشیست — کشتنش مشکل کہ مار خانگیست
حافظ جادو بیان شیرازی است — عرفی آتش زبان شیرازی است
این سوی ملک خودی مرکب جہاند — آن کنار آب رکناباد ماند
این قتیل ہمت مردانۂ — آن ز رمز زندگی بیگانۂ
دست این گیرد ز انجم خوشۂ — چشم آن از رشک دارد گوشۂ
روز محشر رحم اگر گوید بگیر — عرفیا! فردوس و حورا و حریر
غیرت او خندہ بر حورا زند — پشت پا بر جنت الماوی زند
بادہ زن با عرفیٔ ہنگامہ خیز — زندۂ! از صحبت حافظ گریز
این فسون خوان زندگی از ما ربود — جام او شان جمی از ما ربود
محفل او درخور ابرار نیست — ساغر او قابل احرار نیست

بی نیاز از محفل حافظ گذر
الحذر از گوسفندان الحذر

یہ اشعار اسرار خودی کے طبع اول میں شائع ہوئے تھے لیکن ان کی اشاعت کے بعد اسرار خودی پر صرف اس وجہ سے سخت تنقیدیں کی گئیں کہ اس میں حافظ کے کلام پر جو رائے دی گئی ہے وہ انتہا پسندانہ ہے۔ اقبال کا مقصد کسی ادبی شخصیت کی تنقید یا اس کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھنا نہ تھا اس وجہ سے انھوں نے اسرار خودی کے طبع دوم سے ان اشعار کو حذف کر دیا لیکن حافظ کی شاعری کے بارے میں ان کی رائے میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ "اقبال نامہ" کے مطالعے سے اس موضوع کے متعلق ان کے منتشر خیالات کا پتہ چلتا ہے

ہم اپنی آسانی اور ترتیب مقدمہ کے لیے یہاں پر یہ خام مواد بغیر کسی تنقید و تبصرہ کے نقل کر دیتے ہیں۔
مولانا اسلم جیراج پوری کے نام ایک خط میں اقبال نے لکھا ہے:۔

"خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے ان کا مقصد محض ایک لٹریری اصول کی تشریح اور توضیح تھا۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سروکار نہ تھا مگر عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حسن، حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر تو خواجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ بہرحال میں نے وہ اشعار حذف کر دیے ہیں اور ان کی جگہ اسی لٹریری اصول کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے جس کو میں صحیح سمجھتا ہوں۔ عرفی کے اشارے سے محض اس کے بعض اشعار کی طرف تلمیح مقصود تھی ... لیکن اس مقابلہ سے میں خود مطمئن نہ تھا اور یہ ایک مزید وجہ ان اشعار کو حذف کر دینے کی تھی۔" (ج ۱ ص ۵۲۔ ۵۳)

اس قضیۂ نامرضیہ کے سلسلے میں انھوں نے اکبر الٰہ آبادی کو (جو خواجہ حسن نظامی کی وجہ سے اسرار خودی کے معترضین میں تھے) اپنے موقف سے ان الفاظ میں آگاہ کیا ہے:۔

"میں نے خواجہ حافظ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے مے کشی بڑھ گئی۔ میرا اعتراض حافظ پر اور نوعیت کا ہے۔ اسرار خودی میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ایک لٹریری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پاپولر ہے۔ اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہوا اس وقت یہ غیر مفید ہی نہیں بلکہ مضر ہے۔ خواجہ حافظ کی ولایت سے اس تنقید میں کوئی سروکار، نہ تھا نہ ان کی شخصیت سے۔ نہ ان اشعار میں مے سے مراد وہ مے ہے جو لوگ ہوٹلوں میں پیتے ہیں بلکہ اس سے وہ حالت سکر (NACOTIC) مراد ہے جو حافظ کے کلام سے بحیثیت مجموعی پیدا ہوتی ہے۔" (ج ۲۔ ص ۵۳۔ ۵۴)

خواجہ حافظ کی شاعری سے اقبال کے اختلاف کی خاص وجہ اقبال ہی کے الفاظ میں یہ ہے کہ:۔

"شعرائے عجم میں بیشتر وہ شعرا ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفہ کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلان طبیعت موجود تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصہ تک اس کا نشو و نما نہ ہونے دیا تاہم وقت پاکر ایران کا آبائی اور طبعی مذاق اچھی طرح سے ظاہر ہوا یا بالفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدت الوجود تھی۔ ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں

سے شعائر اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے ... اس نکتۂ خیال سے نہ صرف حافظ بلکہ تمام شعرائے ایران پر نظر ڈالنی چاہیے۔ (بنام سراج الدین پال، ج ۱، ص ۳۵-۳۷)

اس اختلاف کی ایک اور وجہ اقبال کے نزدیک یہ ہے:-

"تصوف کا سب سے پہلا شاعر عراقی ہے جس نے لمعات میں فصوص الحکم محی الدین ابن عربی کی تعلیم کو نظم کیا ہے (جہاں تک مجھے علم ہے فصوص میں سوائے الحاد و زندقہ کے اور کچھ نہیں۔ اس پر میں انشاء اللہ مفصل لکھوں گا) اور سب سے آخری شاعر حافظ ہے (اگر اسے صوفی سمجھا جائے) یہ حیرت کی بات ہے کہ تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹیکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا جس قوم میں طاقت و توانائی مفقود ہو جائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہو گئی تو پھر اس قوم کا نکتۂ نگاہ بدل جایا کرتا ہے ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین و جمیل شے ہو جاتی ہے اور ترک دنیا موجب تسکین۔ اس ترک دنیا کے پردے میں اپنی سستی کاہلی اور اس شکست کو جو تنازع للبقا میں ہو چھپایا کرتی ہیں۔" (ایضاً ص ۴۴-۴۵)

اقبال کے ان افکار کا جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ان کو حافظ کے کلام پر سب سے پہلا اور بنیادی اعتراض یہ ہے کہ ان کا کلام کشمکش زندگی سے عاری ہے اس بات کو دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری ماضی پر پشیمان، حال کی ترجمان اور مستقبل سے بے نیاز ہے۔ اس اعتراض کی سنگینی سے ہم کو انکار نہیں لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ کیا شاعری مکمل اور واضح طور سے کسی عقیدہ، کسی نظریہ یا کسی زمانے کی ترجمانی کا فریضہ ادا کر سکتی ہے؟ ہمارا خیال ہے کہ شاعری اگر واقعی شاعری ہے تو وہ مکمل اور واضح طور سے کسی نقطۂ نظر، کسی طرز فکر، کسی زمانے اور کسی سوسائٹی کے حدود میں محصور ہو کر نہیں رہ سکتی۔ کیونکہ شعر کی تخلیق میں جو عناصر کارفرما ہوتے ہیں ان میں سے سب کے سب عناصر شعوری نہیں ہوتے بلکہ اکثر عناصر لاشعوری بھی ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ان شعرا کے یہاں بھی جن کو ہم صاحب پیام "شاعر" سمجھتے ہیں ہم کو اچھا خاصا تضاد نظر آتا ہے۔ بعض اوقات ہم شاعر کے اس تضاد پر محتسب کی سی گرفت کرتے ہیں اور اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ لاشعوری عناصر اسی قدر اور اسی طرح قابل گرفت و تنقید نہیں ہوتے جس طرح کہ شعوری عناصر پر گرفت و تنقید ہونی چاہیے۔ اقبال کی شاعری کا بیشتر حصہ شعوری عناصر کی کارفرمائی کا غماز ہے اسی لیے ان کے طرز فکر اور اظہار بیان میں ہم کو ایک طرح کا منطقی ربط اور قوت استدلال کا احساس ہوتا ہے اور ہم ان کے اشعار کی مدد سے اس کی تہ تک جا کر ایک حد تک اس بات کا پتہ لگا لینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ اقبال کے نزدیک

زندگی کیا ہے؟ اس دنیا کا منتہا و مقصود کیا ہے؟ خود انسان کے بارے میں ان کا کیا خیال ہے اور وہ انسان سے کن کن اخلاقی قیود و ضوابط کو برتنے کے متمنی رہتے ہیں؟ لیکن شاعری صرف کسی نظریہ کی شعوری تشریح و توضیح کا نام نہیں ہے بلکہ شاعری جذبات کا بہتر سے بہتر اور موزوں سے موزوں طریقہ سے اظہار کا نام ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بہت سے لوگوں کے جذبات ایک خاص دائرہ تک محدود ہو کر رہ گئے ہوں بلکہ ان کے جذبات میں لمحہ بہ لمحہ تغیر و تبدل ہوتا ہو اور ان کی قوتِ حس ان کو لحظہ بہ لحظہ ایک نئے جہانِ معنی سے روشناس کرتی ہو۔ ایسے لوگ جب اظہار جذبات کی طرف مائل ہوں گے تو یہ ناممکن ہے کہ وہ ایک منطقی، مربوط اور پُر استدلال فکر کی ترجمانی کر سکیں اس لیے ہمارا خیال ہے کہ کسی شاعر پر رائے زنی کرتے وقت اس کو سہل انگاری کے ساتھ زندگی سے بیگانہ نہ قرار دیا جائے بلکہ کچھ دور تک اس کے گام بگام چلنے کی کوشش کی جائے، تاکہ اس کی فکر کے پوشیدہ اسرار و رموز ہمارے سامنے بے نقاب ہو کر آ جائیں اور ہم اس کی شاعری پر کوئی بہتر فیصلہ دے سکیں۔ حافظ جب یہ کہتا ہے ؎

در نظر بازیٔ ما بے بصران حیرانند	من چنینم کہ نمودم دگر ایشان دانند
عاقلاں نکتۂ پرکار وجودند ولی	عشق داند کہ دریں دائرہ سرگردانند
جلوہ گاہ رخ او دیدۂ من تنہا نیست	ماہ و خورشید ہمی آئینہ می گردانند
عہد ما با لب شیریں دہنان بست خدا	ما ہمہ بندہ و این قوم خداوندانند
مفلسانیم و ہوای می و مطرب داریم	آہ اگر خرقۂ پشمینہ بگرونستانند
وصل خورشید بشب پرۂ اعمیٰ نرسد	کہ درین آئینہ صاحب نظران حیرانند
لاف عشق و گلہ از یار زہی لاف دروغ	عشقبازان چنیں مستحق ہجرانند
مگر از چشمِ سیاہ تو بیاموزد کار	ورنہ مستوری و مستی ہمہ کس نتوانند
گر بنشر ہست کہ ارواح بر د بوی تو باد	عقل و جاں گوہر ہستی بنثار افشانند
زاہد از رندی حافظ نکند فہم چہ شد	دیو بگریزد از آن قوم کہ قرآن خوانند
گر شوند آگہ ز اندیشۂ ما مغبچگان	بعد ازیں خرقۂ صوفی بگرونستانند

یا جب وہ یہ کہتا ہے کہ:-

چہ مستیست ندانم کہ رو بما آورد	کہ بود ساقی و این بادہ از کجا آورد
تو نیز بادہ بدست آر و راہ صحرا گیر	کہ مرغ نغمہ سرا ساز خوشنوا آورد
دلا چو غنچہ شکایت ز کار بستہ مکن	کہ باد صبح نسیم گرہ کشا آورد
رسیدن گل و نسرین بخیر و خوبی باد	بنفشہ شاد و کش آمد سمن صفا آورد

صبا بخوش ہنری ہدہد سلیمانست — کہ مژدۂ طرب از گلشن سبا آورد
علاج ضعف دل ما کرشمۂ ساقیست — برآر سر کہ طبیب آمد و دوا آورد
مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ — چرا کہ وعدہ تو کردی و او بجا آورد
بتنگ چشمی آن ترک لشکری نازم — کہ حملہ بر من درویش یک قبا آورد

تو اس کی شاعری ان ہی لمحہ بہ لمحہ بدلنے والے جذبات کی ترجمان ہوتی ہے جن کی نشان دہی اقبال کی یہ غزلیں کر رہی ہیں :۔

خوشتر ز ہزار پارسائی — گامی بطریق آشنائی
در سینۂ من دمی بیاسای — از محنت و کلفت خدائی
ما را ز مقام ما خبر کن — ما ایم کجا و تو کجائی
آن چشمک محرمانہ یادآر — تا کی بتغافل آزمائی
دی ماہ تمام گفت با من — در ساز بداغ نارسائی
خوش گفت ولی حرام کردند — در مذہب عاشقان جدائی
پیش تو نہادہ ام دل خویش — شاید کہ تو این گرہ کشائی

بفغان نہ لب کشودم کہ فغان اثر ندارد — غم دل نگفتہ بہتر ہمہ کس جگر ندارد
چہ حرم چہ دیر ہر جا سخنی ز آشنائی — نگر این کہ کس ز راز من و تو خبر ندارد
چہ ندیدنی ست اینجا کہ شرر جہان مارا — نفسی نگاہ دارد، نفسی دگر ندارد
کس ازین نگین شناسان نگذشت بر نگینم — بتو می سپارم او را کہ جہان نظر ندارد

قدح خرد فروزی کہ فرنگ داد ما را
ہمہ آفتاب لیکن اثر سحر ندارد

اقبال کی ان غزلوں کو پیش کرنے کا مقصد اس بات کی نشان دہی ہے کہ اقبال بھی جن کی شاعری کا بیشتر حصہ شعوری اظہارِ خیال کا ترجمان ہے انسانی دل کے طلسم کدہ سے باہر نہیں نکل پاتے اور ان کے یہاں بھی ایسی غزلیں مل جاتی ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک شاعر کا کلام ہے جو اپنے دل کے خول سے باہر نکل کر زمانہ اور اپنے گرد و پیش پر نظر نہیں ڈالتا اور زندگی کے تقاضوں سے صرفِ نظر کرنے کے جرم کا مرتکب ہے۔ لیکن اقبال کے بارے میں یہ خیال صحیح نہ ہوگا کیونکہ ان کی شاعری پر جو بھی رائے زنی کی جائے گی وہ ان کے پورے کے پورے کلام کے مطالعہ کے بعد کی جائے گی ورنہ اگر جستہ جستہ اشعار لے کر اقبال یا کسی

اور کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جائے تو یہ سعی مشکور نہ ہو سکے گی بلکہ اس سے جو بھی نتائج نکلیں گے وہ علمی اور ادبی دنیا کو غلط فہمی میں مبتلا کرنے والے ہوں گے۔ جب اقبال کے پرکھنے کے لیے یہی معیار صحیح ہو سکتا ہے تو کسی دوسرے شاعر کے کلام پر نظر ڈالتے وقت اس معیار سے کیوں صرف نظر کیا جائے۔

اس نقطۂ نظر سے جب ہم حافظ کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم کو محسوس ہوتا ہے کہ اقبال جیسے سنجیدہ آدمی نے حافظ کی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے کیونکہ انھوں نے بھی اپنے اظہارِ خیال کے لیے انھیں تمام علایم کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا ہے جن کو حافظ کا طرۂ امتیاز کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے حافظ پر اس اعتراض کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ اس نے شراب، ساقی، جام، مینا، میخانہ، ساغر، پیمانہ، خم وغیرہ علامتوں کو اپنے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنا کر "کشمکش حیات" کی ترجمانی سے گریز کیا ہے۔

اقبال کے عائد کردہ الزامات کی روشنی میں جب ہم خود ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک عجیب طرح کے تضاد سے دوچار ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ حافظ کے افکار کو مردہ قرار دے کر اس سے حذر کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور دوسری طرف خود خواجہ حافظ کی زمین میں ان کی لے سے لے ملا کر نغمہ سرا ہوتے ہیں۔ اگر صرف ہم طرح زمینوں ہی کا مسئلہ ہوتا ہے تو یہ بات چنداں اہم نہ ہوتی مگر جب ان کے افکار خواجہ حافظ کے سرحد افکار میں داخل ہو کر داد سبک گامی دینے لگتے ہیں تو ہم کو سوچنا پڑتا ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ اور کیوں اقبال نے خواجہ حافظ کے افکار کی مخالفت کی ہے؟ اس مسئلہ کو حل کرنے کے لیے ہم پہلے اقبال کی ان غزلوں کا تذکرہ کرنا چاہتے ہیں جو خواجہ حافظ کی زمین میں ہیں۔ ایک سرسری نظر میں میں نے اپنی بات کی وضاحت کے لیے ان غزلوں کا انتخاب کیا ہے جن کے مطلعے درج ذیل ہیں:۔

حافظ	اقبال
سرم خوشست و بہ بانگ بلند می گویم کہ من نسیم حیات از پیالہ می جویم	باین بہانہ درین بزم محرمی جویم غزل سرایم و پیغام آشنا گویم
جز آستان توام در جہان پناہی نیست سر مرا بجز این در حوالہ گاہی نیست	اگرچہ زیب سرش افسر و کلاہی نیست گدای کوی تو کمتر ز پادشاہی نیست
کنون کہ در چمن آمد گل از عدم بوجود بنفشہ در قدم او نہاد سر بسجود	بہار تا بگلستان کشید بزم سرود نوای بلبل شوریدہ چشم غنچہ کشود

حافظ

اگرچه عرض هنر پیش یار بی‌ادبیست
زبان خموش ولیکن دهان پر عربیست

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند
نه هر که آئینه سازد سکندری داند

خیز و در کاسهٔ زر آب طربناک انداز
پیشتر زانکه شود کاسهٔ سر خاک انداز

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم
از بد حادثه این جا بپناه آمده‌ایم

لعل سیراب بخون تشنه لب یار منست
وز پی دیدن او دیدن جان کار منست

شنیده‌ام سخن خوش که پیر کنعان گفت
فراق یار نه آن میکند که بتوان گفت

ز دست کوته خود زیر بارم
که از بالابلندان شرمسارم

بنال بلبل اگر با منت سر یاریست
که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست

اقبال

بشاخ زندگی مانمی ز تشنه لبی است
تلاش چشمهٔ حیوان دلیل کم طلبیست

جهان عشق نه میری نه سروری داند
همین بس است که آئین چاکری داند

دگر آشوب قیامت بکف خاک انداز
ساقیا بر جگرم شعلهٔ نمناک انداز

ما که افتنده تر از پرتو ماه آمده‌ایم
کس چه داند که چسان این همه راه آمده‌ایم

این جهان چیست صنم خانهٔ پندار منست
جلوه‌ی او گرو دیده‌ی بیدار منست

دگر ز ساده دلیهای یار نتوان گفت
نشسته بر سر بالین من ز درمان گفت

هوای خانه و منزل ندارم
سر راهم غریب هر دیارم

هوس هنوز تماشاگر جهانداریست
دگر چه فتنه پس پرده‌های زنگاریست

حافظ	اقبال
زاہد ظاہر پرست از حال ما آگاہ نیست در حق ما ہر چہ گوید جای ہیچ اکراہ نیست	از نوای من قیامت رفت وکس آگاہ نیست پیشِ محفل جز بم و زیر و مقام و راہ نیست
شاہد آن نیست کہ موی و میانی دارد بندۂ طلعتِ آن باش کہ آنی دارد	عاشق آن نیست کہ لب گرم فغانی دارد عاشق آنست کہ بر کف دو جہانی دارد
ای فروغ ماہ حسن از روی رخشانِ شما آبروی خوبی از چاہ زنخدان شما	چون چراغ لالہ سوزم در خیابانِ شما ای جوانان عجم جان من و جانِ شما
مقام امن و میِ بیغش و رفیق شفیق گرت مدام میسر شود زہی توفیق	ز رسم و راہِ شریعت نکردہ ام تحقیق جز اینکہ منکر عشق است کافر و زندیق
شاہ شمشاد قدان خسرو شیرین دہنان کہ بمژگان شکند قلبِ ہمہ صف شکنان	حلقہ بستند سرِ تربتِ من نوحہ گران دلبران زہرہ وشان گل بدنان سیم بران
تا ز میخانہ و می نام و نشان خواہد بود سرِ ما خاکِ رہِ پیرِ مغان خواہد بود	زندگی جوی روانست و روان خواہد بود این میِ کہنہ جوانست و جوان خواہد بود

ان تمام غزلوں کا تقابلی مطالعہ کرکے اس امر کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اقبال نے حافظ کے افکار و طرز و اسلوب سے کس حد تک استفادہ کیا ہے؟ چوں کہ ان تمام غزلوں کا تقابلی مطالعہ کافی طویل ہو جائے گا اس لیے ہم حافظ اور اقبال کی چند غزلوں کا تقابلی جائزہ لے کر اپنی بات کی وضاحت کی کوشش کریں گے۔ اس سلسلہ کی سب سے پہلی غزل ملاحظہ ہو:

حافظ	اقبال
خیز و در کاسۂ زر آب طربناک انداز پیشتر زانکہ شود کاسۂ سر خاک انداز	ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز دگر آشوب قیامت بکفِ خاک انداز

حافظ

عاقبت منزل ما وادیٔ خاموشانست
حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز
چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است
بر رخ او نظر از آئینهٔ پاک انداز
بسر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم
ناز از سر بنه و سایه برین خاک انداز
دل ما را که ز مار سر زلف تو بخست
از لب خود بشفا خانهٔ تریاک انداز
ملک این مزرعه دانی که ثباتی ندهد
آتشی از جگر جام در املاک انداز
غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند
پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز
یا رب آن زاهد خود بین که بجز عیب ندید
دود آهیش در آئینهٔ ادراک انداز
چون گل از نکهت او جامه قبا کن حافظ
وین قبا در ره آن قامت چالاک انداز

اقبال

و بیک دانهٔ گندم بزمینم انداخت
تو بیک جرعهٔ آب آنسوی افلاک انداز
عشق را بادهٔ مرد افگن و پر زور بده
لای این باده بپیمانهٔ ادراک انداز
حکمت و فلسفه کرد است گران خیز مرا
خضر من از سرم این بار گران پاک انداز
خرد از گرمی صهبا بگدازی نرسید
چارهٔ کار بآن غمزهٔ چالاک انداز
بزم در کشمکش بیم و امیدست هنوز
همه را بی خبر از گردش افلاک انداز
می توان ریخت در آغوش خزان لاله و گل
خیز و بر شاخ کهن خون رگ تاک انداز

یہ غزل اقبال نے شعوری طور پر حافظ کی زمین میں کہی ہے اس لیے خیال ہوتا ہے کہ اس میں انھوں نے رنگ و فکر حافظ سے پوری طرح بچنے کی کوشش کی ہوگی۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنی کوشش میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں؟ حافظ کی پوری غزل کا مرکزی نقطہ ان دو اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے:۔

خیز و در کاسهٔ زر آب طربناک انداز — پیشتر زانکه شود کاسهٔ سر خاک انداز
عاقبت منزل ما وادیٔ خاموشانست — حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز

اور بقیہ تمام اشعار اسی منبع سے نکلے ہوئے چھوٹے چھوٹے دریا ہیں جن میں غزل کے دیگر لوازمات پورے حسن و فنکاری کے ساتھ نمایاں ہیں۔ اس غزل میں محبوب" "زاہد خود بیں" "گل" "قامت چالاک" وغیرہ کا ذکر اسی ضمن میں کیا گیا ہے جس کی طرف مذکورہ بالا اشعار میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اقبال کی غزل کا بھی مرکزی نقطۂ [illegible]

یہی ہے خاص طور سے ان دو اشعار کا ذکر ہماری بات کی تصدیق کے لیے کافی ہوگا۔

ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز دگر آشوب قیامت بکف خاک انداز
حکمت و فلسفہ کردست گران خیز مرا خضر من از سرم این بارِ گران پاک انداز

حافظ کے یہاں احساسِ فنا کا جو جذبہ ہے اسی کے ردعمل میں وہ دنیا میں کچھ کر رہنے کے متمنی نظر آتے ہیں اور صاف صاف یہ کہتے ہیں کہ "انجام کار ہماری آخری آرام گاہ وادیٔ خاموشاں ہے (اس لیے) دنیا میں جو کچھ شور شغب مچا سکتے ہو مچا لو" حافظ کا یہ حرکی تصور خواہ احساس فناہی کی پیدا وار کیوں نہ ہو اقبال کو بہت عزیز ہے اور انھوں نے الفاظ کا سانچہ بدل کر حافظ کے اس حرکی تصور کو اپنا لیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ حافظ کو احساس فنا نے گراں خیز کیا اور اقبال کو حکمت و فلسفہ نے۔ لیکن اس گراں خیزی کے نتیجے میں دونوں پر ایک ہی طرح کا ردعمل ہوتا ہے ایک اپنے ردعمل کو یہ کہہ کر ظاہر کرتا ہے:

خیز و در کاسۂ زر آب طربناک انداز پیشتر زانکہ شود کاسۂ سر خاک انداز

اور دوسرا یہ انداز اختیار کرتا ہے:

ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز دگر آشوب قیامت بکف خاک انداز

ایک کو یہ بات سرمست و پُرجوش رکھتی ہے:

عاقبت منزلِ ما وادیٔ خاموشانست حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز

تو دوسرا اسی بات کے دوسرے پہلو سے سرمست ہو کر کہتا ہے:

بزم در کشمکش بیم و امیدست ہنوز ہمہ را بی خبر از گردش افلاک انداز

غرض کہ دنیا کی جس بے ثباتی کے احساس نے حافظ سے یہ غزل کہلائی ہے اس کے زیرِ زمیں دھارے (UNDER CURRENTS) اقبال کی غزل میں بھی موجزن ہیں۔ اگرچہ ان دونوں غزلوں کے ظرف جدا جدا ہیں لیکن اصل جدا جدا نہیں[1]

اقبال	حافظ
از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاہ نیست	زاہد ظاہر پرست از حال ما آگاہ نیست
پیش محفل جز بم و زیر و مقام و راہ نیست	در حق ما ہرچہ گوید جای ہیچ اکراہ نیست
در نہادم عشق با فکر بلند آمیختند	در طریقت ہرچہ پیش سالک آید خیر اوست
ناتمام جاودانم کار من چون ماہ نیست	در صراط مستقیم ای دل کسی گمراہ نیست

[1] پینے سے کام ہے ہمیں میکدۂ حیات میں — ظرف جدا جدا سہی اصل جدا جدا نہیں (جگر)

حافظ

تا چہ بازی رخ نماید بیذقی خواہیم راند
عرصۂ شطرنج رندان را مجال شاہ نیست

چیست این سقف بلند سادۂ بسیار نقش
زین معما ہیچ دانا در جہان آگاہ نیست

این چہ استغناست یارب وین چہ قادر حکمت است
کاین ہمہ زخم نہانست و مجال آہ نیست

صاحب دیوان ما گوئی نمی داند حساب
کاندرین طغرہ نشان حسبۃ للہ نیست

ہر کہ خواہد گو بیا و ہر چہ خواہد گو بگو
کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاہ نیست

بر در میخانہ رفتن کار یک رنگان بود
خود فروشان را بکوی می فروشان راہ نیست

ہر چہ ہست از قامت ناساز بی اندام ماست
ورنہ تشریف تو بر بالای کس کوتاہ نیست

بندۂ پیر خراباتم کہ لطفش دائم است
ورنہ لطف شیخ و زاہد گاہ ہست و گاہ نیست

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربی ست
عاشق دردی کش اندر بند مال و جاہ نیست

اقبال

لب فرو بند از فغان در ساز با درد فراق
عشق تا آہی کشد از جذب خویش آگاہ نیست

شعلہ می باش و خاشاکی کہ پیش آید بسوز
خاکیان را در حریم زندگانی راہ نیست

جرّہ شاہینی بمرغان سرا صحبت مگیر
خیز و بال و پر گشا پرواز تو کوتاہ نیست

کرم شب تابست شاعر در شبستان وجود
در پر و بالش فروغی گاہ ہست و گاہ نیست

در غزل اقبال احوال خودی را فاش گفت
زانکہ این نو کافر از آئین دہر آگاہ نیست

حافظ کی غزل جس مطلع سے شروع ہوتی ہے وہ شاعر کے اس تاثر کی غماز ہے کہ اس کی ہستی اور اس کے افکار و کوائف کو ظاہر بیں اشخاص نہیں سمجھ سکتے۔ اسی لیے وہ ان ظاہر بیں اشخاص کی باتوں سے متاثر نہیں ہوتا اور وہ جو کچھ چاہتے ہیں شاعر کے بارے میں کہتے رہتے ہیں۔ اپنی اس کیفیت کا سلسلہ شاعر راہِ طریقت سے ملاتا ہے اور اس راہ میں جو نشیب و فراز آتے ہیں ان سب کو گوارا کرنے کی تعلیم دیتا ہوا وہ آگے بڑھ جاتا ہے اور اپنے اصل خیال کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے ؎

چیست این سقفِ بلند سادۂ بسیار نقش زین معما ہیچ دانا در جہان آگاہ نیست

ہمارے خیال میں اس غزل کا مرکزی خیال یہی ہے اور پوری غزل اسی خیال کے گرد گھومتی ہے

اس خیال کے مختلف جلوے ان الفاظ میں جلوہ گر ہوتے ہیں ؂

بر در میخانہ رفتن کار یک رنگران بود　　　خود فروشان را بکوی می فروشان راہ نیست

ہر چہ ہست از قامت ناساز بی اندام ماست　　　ورنہ تشریفی تو بر بالای کس کوتاہ نیست

اور یہی خیال شاعر کو وادیٔ غزل کی کوچہ گردی کے لیے مجبور کرتا ہے۔

اقبال نے حافظ کی غزل کو اپنے سامنے رکھ کر غزل کہی ہے۔ شعوری طور پر تو ان کی یہی کوشش رہی ہوگی کہ وہ حافظ کے افکار سے بچ کر اپنی فکر کے نتائج پیش کریں لیکن ہمارا خیال ہے کہ اقبال کو اس سلسلہ میں کامیابی نہیں ہوئی۔ ان کی غزل کا مطلع حافظ کے مطلع کا جواب ہے یعنی حافظ نے تو اپنی تنہائی کو سادہ اور عام فہم انداز میں پیش کر دیا ہے، اقبال نے اس کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے "محفل"، "تم و زیر و مقام و راہ" کا سہارا لیا ہے لیکن بات صرف اتنی ہی کہی ہے کہ "کس آگاہ نیست" حافظ کو بھی یہی خیال ستاتا ہے کہ اس کی حالت سے زاہد ظاہر پرست آگاہ نہیں ہے۔ حافظ نے زاہد ظاہر پرست کا لفظ استعمال کر کے اپنی فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے کہ وہ اشخاص جو زاہد ظاہر پرست نہیں ہیں وہ اس کے حال سے آگاہ ہیں لیکن اقبال نے یہ قید بھی آزادی اور "کس آگاہ نیست" کا دعویٰ کرتے ہوئے اپنی بات شروع کرتے ہیں اور اسی سلسلہ میں اپنے ناتمام ہونے کا خاص طور سے اظہار کرتے ہیں۔ یہ وہی ناتمامی کا اظہار ہے جس کے مختلف جلوے جا بجا حافظ کے اشعار میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس احساس ناتمامی کے باوجود بھی اقبال ضبط فریاد کی تعلیم دیتے ہیں کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ عشق جب تک پابند نالہ و فریاد رہتا ہے اپنے جذب سے آگاہ نہیں ہوتا یعنی اپنے جذب سے آگاہ ہونے کے لیے ضبط فریاد ضروری ہے۔ "کس آگاہ نیست" کی منزل سے اپنی بات شروع کرنے کی وجہ سے اقبال کو اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ وہ کچھ اس طرح کے خیالات نظم کریں کہ ان کی غزل کے موضوعات حافظ کی غزل کے موضوعات سے الگ ہو جائیں اس لیے شعوری طور پر انھوں نے اس غزل کی فضا کے خلاف اشعار لکھے ؂

شعلۂ می باش و خاشاکی کہ پیش آید بسوز　　　خاکیان را در حریم زندگانی راہ نیست

جرہ شاہینی بمرغان چمن صحبت مگیر　　　خیز و بال و پر گشا پرواز تو کوتاہ نیست

اب اگر آپ چاہیں تو خیز و بال و پر گشا الخ کا سلسلہ "کس آگاہ نیست" کے رد عمل سے ملا سکتے ہیں اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ سارا ولولہ اسی احساس تنہائی کا رہین منت ہے، ان تمام باتوں کے باوجود اقبال کو اس بات کا احساس معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزل حافظ کی غزل کی صدائے بازگشت سمجھی جائے گی اسی لیے وہ اپنی غزل کا مقصد بھی مقطع میں یوں بیان کر دیتے ہیں ؂

در غزل اقبال احوال خودی را فاش گفت　　　زان کہ این نو کافر از آئین دہر آگاہ نیست

مقطع کہہ کر اقبال نے قاری کی توجہ اس احساس سے ہٹانی چاہی ہے کہ ان کی غزل حافظ کی غزل سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے حالانکہ غزل کی ابتدا ہی سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ غزل کس غزل کے جواب میں لکھی جا رہی ہے اسی لیے ہمارا خیال ہے کہ اس غزل کے لیے بھی اقبال نے فکر حافظ سے مواد لیا ہے اور اس خام مواد کو اپنی غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

حافظ

شنیدہ ام سخن خوش کہ پیر کنعان گفت
فراق یار نہ آن می کند کہ بتوان گفت

حدیث ہول قیامت کہ گفت واعظ شہر
کنایتیست کہ از روزگار ہجران گفت

نشانِ یار سفر کردہ از کہ پرسم باز
کہ ہر چہ گفت برید صبا پریشان گفت

فغان کہ آن مہِ نامہربانِ مہر گسل
بترک صحبتِ یاران خود چہ آسان گفت

من و مقام رضا بعد ازین و شکر رقیب
کہ دل بدرد تو خو کرد و ترک درمان گفت

غم کہن بمی سالخوردہ دفع کنید
کہ تخم خوشدلی این ست پیر دہقان گفت

گرہ بباد مزن گرچہ بر مراد رود
کہ این سخن بمثل باد با سلیمان گفت

بہ مہلتی کہ سپہرت دہد زیاد مرو
تراکہ گفت کہ این زال ترک دستان گفت

مزن بچون و چرا دم کہ بندۂ مقبل
قبول کرد بجان ہر سخن کہ جانان گفت

کہ گفت حافظ از اندیشۂ تو آمد باز
من این نہ گفتہ ام آنکس کہ گفت بہتان گفت

اقبال

دگر ز سادہ دلی ہای یار نتوان گفت
نشستہ بر سر بالین من ز درمان گفت

زبان اگرچہ دلیرست و مدعا شیرین
سخن ز عشق چگویم جز اینکہ نتوان گفت

خوشا کسی کہ فرو رفت در ضمیر وجود
سخن مثال گہر بر کشید و آسان گفت

خراب لذت آنم کہ چون شناخت مرا
عتابِ زیر لبی کرد و خانہ ویران گفت

غمین مشو کہ جہان را ز خود برون ندہد
کہ آنچہ گل نتوانست مرغ نالان گفت

پیام شوق کہ من بے حجاب می گویم
بہ لالہ قطرہ ی شبنم رسید و پنہان گفت

اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتہ ام چہ عجب
کہ ہر کہ گفت ز گیسوی او پریشان گفت

مندرجہ بالا غزل میں حافظ نے اپنی بات فراقِ یار سے شروع کی ہے اور اس غزل کا کلیدی مصرع "فراق یار نہ آن می کند کہ بتوان گفت" ہے۔ اسی سلسلہ میں وہ قیامت کی ہولناکی کو محبوب کی جدائی قرار دیتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے اور پھر کبھی بریدِ صبا کی بات کرتا ہے اور کبھی "مہ نامہربان مہر گسل کی" اس طرح رفتہ رفتہ وہ اپنے خاص موضوع تک پہنچتا ہے یعنی دفع غم کا وہی پرانا نسخہ جو اس کی شاعری کا مرکزی خیال ہے، ہمارے سامنے آتا ہے اور اس سلسلۂ سخن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے وہ سلیمان کی تلمیح استعمال کرتا ہوا اپنی غزل کا خاص مقصد ان الفاظ میں بیان کرتا ہے ؎

به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو تراکه گفت که این زال ترک دستان گفت
مزن بچون و چرا دم که بندهٔ مقبل قبول کرد بجان هر سخن که جانان گفت

فراق یار کی وہ منزل جو "نہ آن می کند کہ بتوان گفت" سے شروع ہوتی تھی "قبول کرد بجاں ہر سخن کہ جانان گفت" پر آ کر ختم ہو جاتی ہے یعنی اس غزل کا وہ لہجہ جو فراق یار کی نغمہ سرائی سے عبارت ہے آخر تک قائم رہتا ہے اور اس کے مختلف شیڈس ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ اقبال کی اس غزل میں بھی فکر حافظ کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ انھوں نے حافظ کے "بتواں گفت" کو "نتواں گفت" سے بدل کر اپنی بات کا آغاز کیا ہے یہ نتواں گفت کہ منزل "سادہ دلی ہای یار" سے شروع ہوتی ہے اور اسی "نتواں گفت" کی کارفرمائی دوسرے شعر میں بھی نظر آتی ہے جہاں وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ "اگرچہ عشق کا موضوع بہت دلچسپ ہے اور میری زبان کہنے میں کچھ کم بے باک نہیں ہے لیکن عشق ایک ایسا مرحلہ ہے جس کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا یہاں تک کہنے کے بعد ان کو شعوری طور پر خیال آتا ہے کہ وہ حافظ کی زمین میں غزل کہہ رہے ہیں اور انھیں نے حافظ کی شاعری سے کافی اختلاف کیا ہے اس لیے ان کے اشعار کا رنگ، حافظ کے رنگ سے جدا ہونا چاہیے اس خیال کے آتے ہی وہ اپنا لہجہ اور موضوع سخن بدل لیتے ہیں اور "ضمیر وجود" کی ترکیب سے خود کو رنگ حافظ سے الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں ہوتی کیونکہ اس کے بعد کا شعر پھر خالص تغزل کا آئینہ دار ہو جاتا ہے اور حافظ کی روح اس میں جلوہ گر نظر آتی ہے یعنی، خراب لذت آنم کہ چوں شناخت مرا عتاب زیر لبی کرد و خانہ ویراں گفت۔ لیکن ابھی تک اقبال نے حافظ کی طرح زندگی کے درد کے درماں کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے اس لیے "غمیں مشو" والے شعر کو کہا گیا ہے یعنی اب نتواں گفت کا مرحلہ "مرغ نالاں گفت" تک آ چکا ہے اور بظاہر یہی شعر اس غزل کا نقطۂ عروج معلوم ہوتا ہے لیکن چونکہ اقبال کا خاص پیغام ابھی تک نظم نہیں ہو سکا اس لیے اس شعر کی ضرورت محسوس ہوئی۔ پیام شوق کہ من بے حجاب میگویم ز بہ لالہ قطرۂ شبنم رسید و پنہاں گفت یعنی "نتواں گفت" کا مرحلہ "مرغ نالاں گفت" سے ہوتا ہوا "پنہاں گفت" تک پہنچ گیا ہے

اندازِ نہاں گفتن کا جواز اس شعر میں دیکھا جا سکتا ہے ۔

اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتہ ام چہ عجب — کہ ہر کہ گفت ز گیسوی او پریشان گفت

حافظ نے جس بات کو غزل کے شروع ہی میں صاف اور سیدھے انداز میں کہہ دیا تھا اقبال اسی کا عکس اپنے آخری شعر میں پیش کرتے ہیں لیکن در بدر کی بادیہ پیمائی کے بعد، اسی لیے ہمارا خیال ہے کہ اقبال کی مندرجہ بالا غزل بھی اپنی فکری فضا اور لہجہ کی وجہ سے ان غزلوں میں شمار کی جا سکتی ہے جن پر حافظ کے رنگ کی چھاپ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اقبال ایک عظیم فنکار ہونے کی وجہ سے اپنی بات اس انداز میں کہہ گئے ہیں کہ بظاہر ان کی غزل صرف ان کے رنگ کی حامل نظر آتی ہے لیکن جب ٹھہر ٹھہر کر ایک ایک لفظ کے استعمال پر غور کر کے ان دونوں غزلوں کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ الفاظ کا پیراہن تو ضرور بدلا ہے لیکن فکر کا دھارا ایک ہی سطح پر رواں دواں ہے۔

حافظ

ز دست کوتہِ خود زیر بارم
کہ از بالا بلندان شرمسارم
گر زنجیر موی گیرم دست
وگرنہ سر بشیدائی برآرم
ز چشمم من بپرس اوضاع گردون
کہ شب تا روز اختر می شمارم
بدین شکرانہ می بوسم لب جام
کہ کرد آگہ ز راز روزگارم
اگر گفتم دعای میفروشان
چہ باشد حق نعمت می گذارم
من از بازوی خود دارم بسی شکر
کہ زور مردم آزاری ندارم
سری دارم چو حافظ مست لیکن
بلطف آن سری امیدوارم

اقبال

ہوای خانہ و منزل ندارم
سر راہم غریب ہر دیارم
سحر می گفت خاکستر صبا را
فسرد از باد این صحرا شرارم
گذر نرمک پریشانم مگردان
ز سوز کاروانی یادگارم
ز چشمم اشک چو شبنم فرو ریخت
کہ من ہم خاکم و در رہگذارم
بگوش من رسید از دل سرودی
کہ جوی روزگار از چشمہ سارم
ازل تاب و تب پیشینۂ من
ابد از ذوق و شوق انتظارم
میندیش از کف خاکی میندیش
بجانِ تو کہ من پایان ندارم

حافظ کی غزل جس لطیفِ احساسِ محرومی سے شروع ہوتی ہے اس کا تعلق دو پہلوؤں سے ہے اول تو یہ کہ شاعر کو اپنی کوتاہ دستی کا شدت سے احساس ہے، یہ احساس اگرچہ دنیا کے دیگر اشخاص

کو بھی ہو سکتا ہے مگر شاعر کے احساس میں شدت اس کے دوسرے پہلو کی وجہ سے آئی ہے یعنی اس شدت احساس کی وجہ یہ ہے کہ اس کو اپنی کوتاہ دستی کی وجہ سے "بالا بلنداں" سے "شرمسار" ہونا پڑا، انسان کا کوئی بھی احساس محرومی ہو اگر اس کا اثر صرف اس کی ذات تک محدود رہے تو اس کا احساس شدت کے ساتھ نہیں ہوتا لیکن جب اسی محرومی کی وجہ سے اس کو دوسروں کے سامنے شرمندہ ہونا پڑتا ہے تو محرومی کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے، حافظ کا مطلع اسی انسانی کیفیت کا غماز ہے۔ اس غزل کا دوسرا شعر بھی مطلع ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں غزل کے مخصوص علائم زنجیر، مو، سرو غیرہ کو پردہ بنا کر اس کیفیت کو چھپا دیا گیا ہے، یہی احساس محرومی ہے جو شاعر کو شب بیداری پر مجبور کرتا ہے اسی وجہ سے وہ بلند آہنگی کے ساتھ دعویٰ کرتا ہے کہ زمانے کے تغیر و تبدل کا حال اس سے پوچھا جائے کیونکہ وہ ہر لمحہ بیدار رہتا ہے، گویا احساس محرومی نے بیداری کی عادت ڈالی اور بیداری نے شاعر کو "اوضاع گردوں" کا محرم راز بنا دیا، اسی سلسلۂ سخن میں حافظ کا محبوب مضمون آ جاتا ہے ۵

بدین شکرانہ می بوسم لب جام	کہ کرد آگہ ز راز روزگارم
اگر گفتم دعای میفروشان	چہ باشد حق نعمت می گذارم

یعنی اگر ایک طرف شاعر کی شب بیداری نے اس کو رازِ دہر سے آگاہ کیا تو دوسری طرف لب جام نے بھی اس کو اس عرفانِ حقیقت سے نوازا اور شاعر رازِ دہر کا محرم بن گیا اس طرح وہ احساس محرومی جس سے شاعر دوسروں کے سامنے پشیمان تھا اس کے لیے ایک نعمتِ غیر مترقبہ بن کر سامنے آئی اس کے باوجود احساس محرومی کی وجہ سے شاعر کے وہاں جو ناتوانی راہ پا گئی تھی اس کی توجیہ ابھی باقی تھی اسی لیے شاعر نے یہ فنکارانہ انداز اختیار کیا کہ

من از بازوی خود دارم بسی شکر	کہ زور مردم آزاری ندارم

اگرچہ شاعر کو زور بازو نہ رکھنے کا غم ہے لیکن اس نے اپنے غم کو اس پردے میں چھپا دیا ہے کہ "چلو اچھا ہوا مجھ میں زور مردم آزاری نہیں ہے" غرضکہ یہ غزل شروع سے لے کر آخر تک شاعر کے احساس محرومی کی عکاسی کرتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اقبال نے اس احساس محرومی سے کس حد تک اکتساب کر کے اپنی بات کہی ہے؟ ہمارے خیال میں اقبال نے اپنے احساس محرومی کو طرز حافظ سے الگ کرنے کے لیے فنا کے بجائے کائناتی رنگ دے دیا ہے اور اپنے مطلع میں "غریب ہر دیارم" کہہ کر حافظ کے احساس محرومی سے خود کو الگ کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ یہ وہی احساس محرومی ہے جو حافظ کو بالا بلنداں کے سامنے شرمسار رکھتا ہے لیکن "ہوا می خانہ و منزل ندارم" کہہ کر انھوں نے اپنی مزاجی کیفیت کو جس انداز میں

پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ بظاہر حافظ کی مزاجی کیفیت سے الگ نظر آتی ہے، بات چونکہ غریب ہر دیارم سے شروع ہے اس لیے دوسرے شعر میں بھی اسی قسم کے مضمون کو ایک منفرد انداز سے باندھنے کی کوشش کی گئی ہے خاص طور سے "ہوای خانہ و منزل" اور "باد صحرا" میں جو لفظی مماثلت ہے وہ شاعر کی بے چینی اور در پردہ احساس محرومی کی غماز ہے، ایک طرف تو بے چینی اور احساس محرومی کا یہ عالم کہ شاعر خود کو غریب ہر دیارم" کہتا ہے اور دوسری طرف خود ترحمی کا یہ عالم ہے کہ

گذر نرمک پریشانم گردان زسوز کاروانی یادگارم

کا بھی نعرہ لگاتا ہے۔ اسی سلسلہ سخن میں وہ خود کو خاک و رہگزار کہتا ہوا اپنی محرومی کا اظہار کرتا جاتا ہے یہ احساس محرومی اقبال کی مخصوص فکر سے میل نہیں کھاتا اور ان کی زندگی کا جو حرکی تصور ہے وہ بھی اس قسم کے خیالات سے مطابقت نہیں رکھتا اس لیے اس غزل میں یہ دو شعر خاص طور سے بڑھائے جاتے ہیں ؂

بگوش من رسید از دل سُرودی کہ جوی روزگار از چشمہ سارم
ازل تاب و تب دیرینۂ من ابد از ذوق و شوق انتظارم

"جوی روزگار" "ازل اور ابد" کا یہ تذکرہ اقبال کے محسوسات کو حافظ کے محسوسات سے الگ کرتا ہے لیکن ان ساری لفظی تبدیلیوں کے پس پردہ ہم کو وہی احساس محرومی کارفرما نظر آتا ہے جو اس غزل کے مطلع سے جھلکنا شروع ہو گیا تھا۔ آخری شعر تک آتے آتے شاعر پھر پلٹا کھاتا ہے اور اس کا احساس محرومی اس رنگ میں جلوہ گر ہوتا ہے ؂

میندیش از کف خاکی میندیش بجان تو کہ من پایاں ندارم

اگرچہ اس شعر میں "من پایاں ندارم" کا دعویٰ کیا گیا ہے لیکن "میندیش" کی تکرار نے ان کے اس احساس محرومی کو بے نقاب کر دیا ہے جس کو چھپانے کے لیے انھوں نے اس سے پہلے کے دو شعر لکھے ہیں۔ غرضکہ باد صحرا، سوز کاروان، جوی روزگار، ازل اور ابد کے الفاظ بھی شاعر کے احساس محرومی کو نہ چھپا سکے اور اس کی مزاجی کیفیت نمایاں ہو کر سامنے آگئی، حافظ نے اپنی محرومی کے لیے جو پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے اس کو غم ذاتی کا نام دیا جا سکتا ہے اور اقبال کے پیرایۂ بیان کو کائناتی غم کہا جا سکتا ہے لیکن ان کے اس کائناتی غم کی جڑیں ذاتی غم کے سینہ میں پیوست ہیں اور وہ یہیں سے قوت نمو حاصل کرتا ہے۔ اقبال کی غزل کی پوری فضا، لہجہ کا سوز و گداز اور محرومی کا شدید احساس اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ اس غزل میں بھی وہ حافظ کے رنگ کلام سے اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں جہاں انھوں نے نئے مضامین اور چونکا

دینے والی تراکیب کا استعمال کیا ہے وہیں ان کے پس پردہ وہ محرومی بھی جھلک پڑتی ہے جو حافظ کو "بالا بلنداں" کے سامنے شرمسار رکھتی ہے۔ اسی لیے ہم اقبال کی اس غزل کو بھی رنگ حافظ کی غزلوں میں شمار کرتے ہیں اور ہمارا یہ خیال ہے کہ حافظ کے رنگ کی گرفت ان پر اتنی سخت ہے کہ وہ حافظ کے کلام پر تنقید کرنے کے باوجود اس سے دامن کش نہیں ہو پاتے۔

حافظ

کنوں کہ در چمن آمد گل از عدم بوجود
بنفشہ در قدم او نہاد سر بسجود
بنوش جام صبوحی بنالۂ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی بنغمۂ نی و عود
بدور گل منشین بی شراب و شاہد و چنگ
کہ ہمچو روزگار بقا ہفتہ بود معدود
شد از خروج ریاحین چو آسمان روشن
زمین باختر میمون و طالع مسعود
ز دست شاہد نازک عذار عیسیٰ دم
شراب نوش و رہا کن حدیث عاد و ثمود
جہان چو خلد بریں شد بدور سوسن و گل
ولی چہ سود کہ دروی نہ ممکن است خلود
چو گل سوار شود بر ہوا سلیمان وار
سحر کہ مرغ درآید بنغمۂ داؤد
بباغ تازہ کن آئین دین زردشتی
کنوں کہ لالہ برافروخت آتش نمرود
بخواہ جام صبوحی بیاد آصف عہد
وزیر ملک سلیمان عماد دین محمود
بیار بادہ کہ حافظ مدامش استظہار
بفضل رحمت جبار بود و خواہد بود

اقبال

بہار تا بگلستان کشید بزم سرود
نوای بلبل شوریدہ چشم غنچہ کشود
گمان مبر کہ سرشتند در ازل گل ما
کہ ما ہنوز خیالیم در ضمیر وجود
بعلم غرہ مشو کار مے کشی دگر است
فقیہ شہر گریبان و آستین آلود
بہار برگ پراگندہ را بہم بربست
نگاہ ماست کہ بر لالہ رنگ و آب افزود
نظر بخویش فرو بستہ را نشان این است
دگر سخن نسراید ز غائب و موجود
شبی بمیکدہ خوش گفت پیر زندہ دلی
بہر زمانہ خلیل است و آتش و نمرود
چہ نقشہا کہ نبستم بکارگاہ حیات
چہ رفتنی کہ نرفت و چہ بودنی کہ نبود
بدیر پای سخن نرم گو کہ عشق غیور
بنای بتکدہ افگند در دل محمود
بخاک ہند نوای حیات بی اثر است
کہ مردہ زندہ نگردد ز نغمۂ داؤد

حافظ کی غزل کا مطلع "چمن"، "گل"، "بنفشہ" کے علائم سے شروع ہوتا ہے اور وہ کوائف عالم پر نظر ڈالنے کے لیے ان علائم کا سہارا لیتا ہے اور اپنی بات کو علائم کے دبیز پردوں میں چھپا دیتا ہے، انھیں علائم کے استعمال کی وجہ سے تسلسل قائم رکھنے کے لیے وہ دوسرے شعر میں بھی چند علائم ساقی، نی، اور عود کا سہارا لیتا ہوا اپنا پیغام نشاط نظم کرتا ہے۔ لیکن تیسرے شعر میں اس کا اصل مقصد علائم کے پردوں سے بھی نہیں چھپتا اور سامنے آجاتا ہے اور وہ اپنی بات صراحت کے ساتھ اس انداز کے ساتھ کہتا ہے "کہ ہم جو روزگار بقا ہفتہ بود معدود" اس صراحت کے بعد وہ پھر اپنے پرانے انداز کو اختیار کرکے "ریا حین" "اختر میموں" اور "طالع مسعود" کے پردے میں اپنی بات کو چھپا دیتا ہے یعنی قاری کو علائم کے پردے میں الجھا کر دوبارہ اپنی بات نئے سرے سے کہنے کی تیاری کرتا ہے اور اس بار وہ پہلے سے بھی زیادہ صاف صاف انداز میں کہتا ہے کہ محبوب کے ہاتھوں سے شراب پیو اور قوم عاد و ثمود کے ساتھ جو کچھ ہوا ہے اسے بھول جاؤ۔ یعنی آج اور صرف آج کی فکر کرو اور ماضی و مستقبل کو یکسر فراموش کر دو لیکن اسی کے ساتھ ساتھ دنیا کی حصول یابی اس کو ممکن نہیں نظر آتی اور اس حادثہ کو سمجھانے کے لیے وہ پھر شاعرانہ انداز بیان اختیار کرتا ہے جس سے حادثہ کی سنگینی ایک گونہ کم ہو جاتی ہے اور قاری کو دنیا کو حاصل نہ کرسکنے کا غم نہیں ہوتا۔ اس حادثہ کا اثر کم کرنے کے لیے وہ پھر سلیمان اور داؤد کی تلمیحات استعمال کرکے قاری کے ذہن کو ماضی کے دھندلکوں کی طرف مبذول کر دیتا ہے تاکہ دنیا کو نہ پاسکنے کا غم اس کو از کار رفتہ نہ کر دے۔ اس فن کارانہ چابکدستی کے بعد وہ پھر اپنا پرانا نسخہ استعمال کرتے ہوئے قاری کو غرق جام شراب ہونے کا مشورہ دیتا ہے۔ یہ وہی موضوع ہے جو بار بار اپنا پیراہن بدل کر فکر حافظ میں جلوہ گر ہوا کرتا ہے اس کے بعد کا شعر کسی وقتی ضرورت کے تحت لکھا گیا ہے اس وجہ سے ہم اس کو غزل سے خارج سمجھتے ہیں۔ مقطع میں پھر وہی جام شراب کی جلوہ گری ہے۔ یہ پوری کی پوری غزل جو آمد بہار سے شروع ہوئی ہے علائم و رموز کے پردے ہی پردے میں کوائف عالم پر روشنی ڈالتی ہوئی فکر حافظ کے ہر ہر پہلو کی عکاسی کرتی جاتی ہے۔

اقبال کی غزل حافظ ہی کی زمین اور بحر میں ہے اور انھوں نے بھی اپنی غزل اسی انداز سے شروع کی ہے جس طرح حافظ نے کی تھی۔ وہی "بہار" "گلستاں" "بلبل شوریدہ" اور "چشم غنچہ" کے علائم ہیں جو "برہنہ حرف نہ گفتن" کی مثال ہوتے ہوئے بھی حقیقت کے غماز ہوتے ہیں۔ اقبال نے اپنی غزل اس انداز سے شروع تو کر دی لیکن ذہن میں یہ خیال بسا ہوا ہے کہ وہ حافظ کی زمین میں غزل کہہ رہے ہیں اور ان کی غزل کا انداز حافظ کی غزل کے انداز سے جدا ہونا چاہیے اس لیے دوسرے شعر میں وہ اپنی بات کو فلسفیانہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور "ازل" اور "ضمیر وجود" کا سہارا لے کر ایک نئی بات کہتے ہیں لیکن حافظ کے رنگ کا

جادو داں کا پیچھا نہیں چھوڑتا اور وہ بھی کار می کشی" کی عکاسی پر مجبور ہو جاتے ہیں اگرچہ "علم غرہ مشو" کہہ کر انھوں نے اپنے منفرد انداز بیان کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن اگر "علم" کا لفظ نکال دیا جائے تو فکر حافظ صاف جھلکنے لگتی ہے۔ اتنے الجھاوے کے بعد اقبال کو پھر علائم کا سہارا لینا پڑا اور "بہار" "برگ پراگندہ" "لالہ" "آب و رنگ" کے پردے میں اپنی بات کہنے پر مجبور ہوئے یہیں پر شاعر کو احساس ہوتا ہے کہ یہ زبان تو حافظ کی ہے اس لیے وہ اس کے بعد کے شعر میں پھر غائب و موجود کے فلسفہ کا سہارا لے کر خود کو رنگ حافظ سے الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ کوشش دیر تک قائم نہیں رہتی اور پھر "میکدہ" "پیر زندہ دل" کا تذکرہ آ جاتا ہے اگرچہ خلیل و آتش و نمرود کی تلمیحات کو استعمال کر کے وہ میکدہ اور پیر زندہ دل کے مفہوم کو نئے معانی دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں کیونکہ اس کے بعد جو تین شعر ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں اقبال نے فلسفہ کا سہارا لے کر اپنی بات کو کہنے کی کوشش کی ہے اگرچہ "بتکدہ" اور "نغمۂ داؤد" کی یہاں بھی کارفرمائی ہے لیکن "دیریان سخن" اور "خاک ہند" وغیرہ کے تذکرہ نے ان اشعار پر فکر اقبال کی چھاپ لگا دی ہے۔ اس غزل کو پڑھ کر مجموعی تاثر یہی ہوتا ہے کہ اقبال نے بھی اس غزل میں کوائف عالم پر نظر ڈالی ہے اور اپنی بات ٹھیک اسی انداز سے شروع کی ہے جس انداز سے حافظ نے کی تھی۔ حافظ اپنے محبوب موضوع "جام شراب" سے طرح طرح کے مضامین پیدا کرتے ہوئے کوائف عالم پر نظر ڈالتے رہے اور اقبال کبھی میکدہ، بہار، لالہ، برگ پراگندہ کے علائم سے اور کبھی کارگاہ حیات، ضمیر وجود، دیریان سخن کے پردوں سے کام لیتے رہے۔ اسی وجہ سے ہمارا خیال ہے کہ ان دونوں غزلوں کا مرکزی نقطہ ایک ہی ہے اور یہ دونوں کی دونوں غزلیں ایک جیسے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں۔ اگر ان دونوں میں کوئی فرق ہے تو صرف اتنا ہے کہ ایک بیسویں صدی کی آواز ہے اور دوسری صدیوں پہلے کی۔ ورنہ وہی مسائل جو انسانی ذہن کو اکثر پریشان کرتے ہیں۔ ان دونوں غزلوں میں موجود ہیں۔ اگرچہ دونوں فنکاروں نے ان مسائل پر لالہ و گل کا پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ پردے ان مسائل کو نہ چھپا سکے اور قاری کا ذہن ان مسائل تک پہنچ ہی گیا، اسی لیے ہمارے خیال میں اقبال کی یہ غزل بھی رنگ حافظ سے الگ قرار نہیں دی جا سکتی۔

حافظ

مقام امن و می بی‌غش و رفیق شفیق
گرت مدام میسر شود زہی توفیق
جہان و کار جہان جملہ ہیچ بر ہیچ است
ہزار بار من این نکتہ کردہ ام تحقیق

اقبال

ز رسم و راہ شریعت نکردہ ام تحقیق
جز اینکہ منکر عشق است کافر و زندیق
مقام آدم خاکی نہاد دریابند
مسافران حرم را خدا دہد توفیق

حافظ

دریغ و درد کہ تا این زمان نہ دانستم
کہ کیمیای سعادت رفیق بود رفیق
بما منی رو و فرصت شمر غنیمتِ وقت
۔ در کمین گہ عمرند قاطعانِ طریق
بیا کہ توبہ ز لعل نگار و خندۂ جام
حکایتی ست کہ عقلش نمی کند تصدیق
اگرچہ موی میانت بچون منی نرسد
خوش است خاطرم از فکر این خیال دقیق
حلاوتی کہ ترا در چہ زنخدانست
بکنہ آن نرسد صد ہزار فکر عمیق
اگر برنگ عقیقی شد اشک من چہ عجب
کہ مہر خاتم لعل تو ہست ہم چو عقیق
بخندہ گفت کہ حافظ غلام طبع توام
ببین کہ تا بچہ حدم ہمی کند تحمیق

اقبال

من از طریق نہ پرسم رفیق می جویم
کہ گفتہ اند نخستین رفیق و باز طریق
کند تلافی ذوق آن چنان حکیم فرنگ
فروغ بادہ فزون تر کند بجام عقیق
ہزار بار نکوتر متاعِ بے بصری
ز دانشی کہ دل او را نمی کند تصدیق
بہ پیچ و تاب خرد گرچہ لذت دگر ست
یقین سادہ دلان بہ ز نکتہ ہای دقیق
کلام و فلسفہ از لوح دل فرو شستم
ضمیر خویش گشادم بہ نشتر تحقیق
ز آستانۂ سلطان کنارہ می گیرم
نہ کافرم کہ پرستم خدای بی توفیق

حافظ کی مندرجہ بالا غزل ان کے مخصوص طرز فکر کی مکمل ترجمان ہے، مطلع میں "زہی توفیق" کہہ کر انھوں نے انسانی محرومی کو بڑی خوبصورتی سے واضح کر دیا ہے اگرچہ ان کے نزدیک "مقام امن" "مئی بے غش" اور "رفیق شفیق" سے بڑھ کر دنیا کی کوئی نعمت نہیں ہوسکتی لیکن یہ نعمتیں روز روز اور ہمیشہ حاصل نہیں ہوتیں اسی لیے اس نے دوسرے شعر میں یہ بات صاف کر دی ہے کہ یہ دنیا اور اس کے علائق سب ہیچ ہیں کیونکہ شاعر ہزاروں بار اس کا تجربہ کر کے دیکھ چکا ہے یہ اسی احساس محرومی کی بدلی ہوئی شکل ہے جس کی طرف مطلع میں اشارہ کیا جا چکا ہے لیکن شاعر مسلسل احساس محرومی کا اظہار کر کے قاری کو مکدر کرنا نہیں چاہتا اس لیے وہ بات کو صرف اپنی ذات تک محدود کر کے کہتا ہے کہ "افسوس میں نے اس وقت تک نہ جانا کہ کیمیای سعادت کسی رفیق کی صحبت ہے" شاعر اپنی ذات کو درمیان میں لا کر قاری کی توجہ کو تھوڑی دیر کے لیے اس کے مسائل سے ہٹا دیتا ہے اور پھر فن کاری کے ساتھ ایک نئے انداز سے اسی مسئلہ کو سامنے لاتا ہے اور کہتا ہے کہ "جو کچھ بھی وقت تم کو مل جائے اس کو کسی امن کی جگہ پر گزار دو کیونکہ

عمر کی راہ میں رہزن بیٹھے ہوئے ہیں۔ بظاہر تو یہ شعر شاعر کے فرار کی کہانی سناتا ہے لیکن بباطن اس شعر میں یہ رمز پنہاں ہے کہ تم کو جو کچھ بھی زمانہ وقتِ فرصت دے اس کو امن و آسائش کے ساتھ گزار دو، اسی سلسلۂ سخن میں وہ دعوت شرابِ ناب دیتا ہے، اور کہتا ہے کہ توبہ کا مسئلہ ایسا ہے کہ عقل اس کی تصدیق نہیں کرتی، یعنی یہاں پر بھی وہ عمر کے ان لمحات کو جو اس کو ملے ہیں امن و آسائش سے گزارنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اس تعلیم کے بعد وہ قاری کو خیالی دنیا میں لے جاتا ہے کہ اس کی فکر کچھ دیر دم لے سکے اور ایک نئی قوت کے ساتھ مسائل کو سمجھنے کے لیے آمادہ ہو سکے اسی لیے وہ اس کے بعد کے شعر میں چہ زنخداں کی حلاوت کا تذکرہ کرتا ہے اگرچہ اس کے راز فکر عمیق کی رسائی میں نہیں ہیں لیکن یہ تذکرہ قاری کو خیالی دنیا میں لے جاتا ہے اور شاعر کا یہ عمل مقطع تک قائم رہتا ہے گویا کہ اس نے شعوری طور پر چند مسائل اٹھانے کے بعد قاری کی فکر کو صرف اس لیے خیالی دنیا میں اسیر کر دیا ہے کہ مسائل کی سنگینی اس کی ہمت کو پست نہ کرنے پائیں۔ اس طرح وہ اپنی غزل کو اختتام تک پہنچاتا ہے اور اپنی بات کو ادھوری چھوڑ دیتا ہے تاکہ قاری کا ذہن خود اس کو مکمل کر لے۔

اقبال نے حافظ کی زمین سے فائدہ اٹھاتے ہوئے یوں نغمہ سرائی کی ہے کہ مطلع میں انھوں نے عشق کی اہمیت کی نشاندہی کرتے ہوئے کہا ہے کہ میرے نزدیک تو کافر و زندیق وہ شخص ہے جو عشق کا منکر ہو یعنی انھوں نے رنگ حافظ سے اپنے کو الگ کرنے کے لیے "رسم و راہ شریعت" اور "کافر و زندیق" کا سہارا لیا ہے اور اسی رو میں "مقام آدمی خاکی" کی تلاش کی نغمہ سرائی کرتے ہوئے مسافرانِ حرم کے حق میں دعا کی ہے۔ لیکن تیسرے میں شعر سے رنگ حافظ کی گرفت ان پر مضبوط ہونے لگتی ہے اور وہی مضمون ہمارے سامنے آجاتا ہے جس کو کہ حافظ نے رفیق شفیق کے پردے میں باندھا ہے۔ یہیں پر ان کو احساس ہوتا ہے کہ ان کی لے پھر حافظ کی لے سے مل گئی ہے اسی لیے وہ شعوری طور پر "حکیم فرنگ" کا تذکرہ کرتے ہیں اگرچہ اس تذکرہ میں بھی "فروغ بادہ" اور "جام عقیق" کا سہارا لیے بغیر وہ اپنی بات مکمل طور پر نہیں کہہ پاتے اور ان الفاظ کے استعمال کا کفارہ وہ یوں ادا کرتے ہیں کہ بےبصری کا فلسفہ پیش کرکے "مقام دل" کی نشاندہی کرتے ہیں اور اسی سلسلۂ سخن میں وہ "سادہ دلوں کے یقین" کی اہمیت کو جتاتے ہوئے پھر فلسفہ کا سہارا لیتے ہیں اگرچہ اس شعر میں کلام و فلسفہ کو اپنے دل سے محو کرنے کی بات کہی گئی ہے لیکن یہ بات خود اپنی جگہ پر فلسفیانہ انداز میں پیش کی گئی ہے اور اسی وجہ سے غزل کی مخصوص فضا سے الگ سی آتی ہے یہی رنگ آخر تک قائم رہتا ہے اور وہ بھی حافظ کی طرح اپنی بات ادھوری چھوڑ دیتے ہیں۔

ان دونوں غزلوں کے تقابلی مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ حافظ نے اپنی بات کو صاف و راست انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے اور جہاں ان کو یہ محسوس ہوا کہ قاری ان باتوں سے کبیدہ ہو جائے گا وہیں وہ اس کو ایک خیالی دنیا میں پہنچا دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف اقبال نے اپنی بات بالواسطہ انداز میں

کبھی ہے کہیں انھوں نے پرانے رموز و علائم کا سہارا لیا ہے تو کہیں جدید فلسفہ کی اصطلاحات کے استعمال سے اپنی بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے، ان کی اندرونی کشمکش کہ وہ حافظ کی زمین میں غزل کہہ رہے ہیں ان اشعار کو مسلسل و مربوط نہیں ہونے دیتی۔ ورنہ اقبال کی غزل کا تقاضا تو یہ تھا کہ "بے بصری" "پیچ و تاب خرد" "یقین سادہ دلان" "کلام و فلسفہ" وغیرہ کا استعمال نہ کیا جائے بلکہ چونکہ رسم و راہ شریعت سے بات شروع کی گئی ہے اسی لیے اسی کی مناسبت سے تمام علائم پیش کیے جائیں۔ حافظ کی غزل کا بنیادی مرکزی خیال یہ ہے کہ آج جو کچھ فرصت میسر ہے اسی کو غنیمت سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہو لیا جائے۔ اقبال بھی درپردہ اس بات کے قائل معلوم ہوتے ہیں لیکن انھوں نے زندگی کا جو حرکی تصور عام طور سے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے وہ اس قسم کے مضمون کا متحمل نہیں ہو سکتا اسی لیے صرف

من از طریق نپرسم رفیق می جویم   کہ گفتہ اند نخستین رفیق و باز رفیق

کہہ کر اپنی بات مکمل کر دینے کی کوشش کی ہے اور جو خلا رہ گیا ہے اسے قاری کو پُر کرنے پر مجبور کیا ہے۔ اسی بنا پر ہم نے اس غزل کو رنگ حافظ کی غزلوں میں شمار کیا ہے اگرچہ اس غزل میں خاص طور سے اقبال نے خود کو رنگ حافظ سے بہت بچانے کی کوشش کی ہے لیکن اس کی جھلک سے پھر بھی نہ بچ سکے۔

حافظ

سرم خوش است و بہ بانگِ بلند می گویم
کہ من نسیم حیات از پیالہ می جویم
عبوس زہد بوجہ خمار ننشیند
مرید خرقۂ دردی کشان خوشخویم
شدم فسانہ بسرگشتگی و ابروی دوست
کشید در خم چوگان خویش چون گویم
گرم نہ پیر مغان در بروی بگشاید
کدام در بزنم چارہ از کجا جویم
مکن درین چمنم سرزنش بخودروئی
چنانکہ پرورشم میدہند میرویم
تو خانقاہ و خرابات درمیانہ مبین
خدا گواہ کہ ہر جا کہ ہست با اویم

اقبال

باین بہانہ درین بزم محرمی جویم
غزل سرایم و پیغام آشنا گویم
بخلوتی کہ سخن می شود حجاب آنجا
حدیث دل بزبانِ نگاہ می گویم
پی نظارۂ روی تو می کنم پاکش
نگاہ عشق بجوی سرشک می شویم
چو غنچہ گرچہ بکارم گرہ زنند ولی
ز شوق جلوہ گہ آفتاب می رویم
چو موج سازِ وجودم ز سیل بی پرواست
گمان مبر کہ درین بحر ساحلی جویم
میانۂ من و او ربط دیدہ و نظر است
کہ در نہایت دوری ہمیشہ با اویم

غبار راہ طلب کیمیای بہروزیست
غلام دولت آن خاک عنبرین بویم
زشوقِ نرگس مست بلند بالائی
چو لالہ قدح افتادہ برلب جویم
بیار می کہ بفتوئ حافظ دل پاک
غبار زرق بفیض قدح فرو شویم

کشید نقش جہانی بپردۂ چشمم
ز دست شعبدہ بازی اسیر جادویم
درون گنبد دربستہ اش نگنجیدم
من آسمان کہن را چو خار پہلویم
بآشیان نہ نشینم ز لذت پرواز
گہی بشاخ گلم گاہ برلب جویم

حافظ کی غزل ان کے معروف و مشہور مشرب کے اظہار سے شروع ہوتی ہے اور وہ عالم سرمستی میں اپنی زندگی گزارنے کا ڈھنگ صاف اور سیدھے انداز میں پیش کرتے ہیں دوسرا شعر اسی مسلک کی مزید ترجمانی کرتا ہے "خوشخو" کا لفظ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ان کے نزدیک "دردکشان" کی کتنی اہمیت ہے تیسرے شعر کا "شدم فسانہ" کا ٹکڑا بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس اشارہ کے بعد وہ اپنی بات "شاہد و شراب" کے پردے میں کہہ کر قاری کو اس تلخی سے بچا لیتے ہیں جو "شدم فسانہ" کی وجہ سے اس پر طاری ہو سکتی تھی، اس کے بعد وہی ساقی اور دُرساقی کی باتیں ہیں جو قاری کے اضمحلال کو مزید دور کر کے حافظ کی بات سمجھنے کی راہ کو آسان کرتی ہیں، اس کے بعد وہ جبر کا وہ مضمون پیش کرتے ہیں جو ان کی غزلوں میں اکثر نظر آتا ہے اس جبر کے مضمون سے پھر اندیشہ ہوتا ہے کہ قاری تلخی سے دوچار ہو جائے گا اس لیے وہ فنکارانہ انداز سے اس کی توجہ "خانقاہ و خرابات" کی طرف موڑ دیتے ہیں اور راہ طلب کا نغمہ الاپتے ہوئے پھر "نرگس مست" اور "لالہ" کا سہارا لے کر اپنی حالت کی تصویر کشی کرتے ہیں اور آخر میں دوبارہ اپنے مشرب کا اظہار کرتے ہوئے غزل ختم کر دیتے ہیں۔ اس غزل کی مجموعی فضا وہی ہے جس کو انھوں نے ایک مصرع میں بیان کر دیا ہے کہ "کہن نسیم حیات از پیالہ می جویم" اور "می جویم" کا یہ مرحلہ مختلف منازل سے ہماری نگاہوں کے سامنے سے گزرتا رہتا ہے۔ اس غزل میں شاعر کا جو اضطراب پنہاں ہے اس کو واضح کرنے کے لیے اس نے علائم کا سہارا لیا ہے اور "بر کمال گویا یست" کی مثال بن گیا ہے۔

اقبال نے شعوری طور پر حافظ کی غزل پر غزل لکھی ہو گی اس لیے اس کے اثرات سے بچنے کے لیے انھوں نے مطلع ہی سے کوشش شروع کی ہے لیکن لفظ "جویم" کے مشترک ہونے سے یہ بات کھل جاتی ہے کہ دونوں شاعروں کا نقطۂ آغاز ایک ہے۔ ایک "محرمی جویم" سے آغاز سفر کرتا ہے اور دوسرا "کہ من نسیم حیات از پیالہ می جویم" سے نسیم حیات اور محرم میں اگرچہ کوئی مماثلت نہیں ہے لیکن "می جویم" کے لفظ سے دونوں کے محرکات کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے اور اس راہ کے مختلف مراحل سے واقف ہوا جا سکتا ہے۔ دو

شعر میں "جویم" کا مرحلہ حدیث دل کو زبان نگاہ سے کہنے میں بدل جاتا ہے اور قاری ایک دوسری دنیا میں چلا جاتا ہے اور اس طرح شاعر "نظارہ" "نگاہ عشق" اور جوئے سرشک کی باتیں کرتا ہوا اپنی بات کو تھوڑی سی وضاحت "ز شوق جلوہ گہ آفتاب می ردیم" کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ شاعر یہاں تک قاری کو دھیرے دھیرے اپنے ساتھ لایا ہے اور اب دوبارہ اس کو "جویم" کے ایک نئے مرحلے سے آشنا کرتا ہے لیکن بار بار "جویم" کی تکرار سے اس بات کا خدشہ ہے کہ قاری مکدر ہو جائے گا اس لیے وہ حافظ کی آواز سے اپنی آواز ملا کر یوں گویا ہوتا ہے ؎

میانۂ من و او ربط دیدہ و نظر است　　　　که در نہایت دوری ہمیشہ با اویم

اس کے بعد کے دو شعروں میں پھر وہ قاری کی توجہ دوسری باتوں کی طرف مبذول کر کے آخر میں پھر اسی "جویم" کے مرحلے کی تصویر کشی کرتا ہوا اپنی بات کو ختم کر دیتا ہے۔

ان دونوں غزلوں کا آغاز "جویم" کے عمل سے ہوتا ہے حافظ کے یہاں جویم کا پیمانہ "پیالہ" ہے اور اقبال کے یہاں غزل سرائی یعنی ایک نے صراحت کو اپنایا ہے اور دوسرے نے ابہام کو اس ابہام کے باوجود اقبال کی فکر، فکر حافظ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی اور وہ "نقش جہاں" "پردۂ چشم" "دستِ شعبدہ بازے" اور "جادو" وغیرہ کے الفاظ کا سہارا لے کر ہی اپنی داستانِ جستجو پیش کر سکے اسی لیے ہمارا خیال ہے کہ یہ غزل بھی اقبال نے حافظ کی غزل سے متاثر ہو کر لکھی ہے اور اس کو بھی حافظ کی قبیل کی غزلوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

طوالت کے خیال سے ہم اتنی ہی مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں۔ یہ تو وہ غزلیں تھیں جو حافظ ہی کی زمین میں کہی گئی ہیں ان غزلوں کے علاوہ ہم ان غزلوں کا بھی تذکرہ کرنا چاہتے ہیں جو اگرچہ حافظ کی زمین میں نہیں کہی گئی ہیں لیکن ان میں بھی حافظ کا طربیہ رنگ اور زندگی سے کھیلنے کا انداز صاف طور سے دیکھا جا سکتا ہے جس سے اس بات کا اندازہ ہو جائے گا کہ اقبال کی شاعری پر حافظ کے رنگ کی گرفت کتنی مضبوط تھی۔

رنگِ حافظ

فصل بہار این چنین بانگ ہزار این چنین　　　　چہرہ گشا، غزل سرا، بادہ بیار این چنین
اشک چکیدہ ام ببین ہم بنگاہ خود نگر　　　　ریز بہ نیستان من برق و شرار این چنین
باد بہار را بگو پی بخیال من برد　　　　وادی و دشت را دہد نقش و نگار این چنین
زادۂ باغ و راغ را از نفسم طراوتی　　　　در چمن تو زیستم با گل و خار این چنین

عالم آب و خاک را بر محک دلم بسای ‌‌ روشن و تار خویش را گیر عیار این چنین
دل بکسی نباخته با دو جهان نساخته ‌‌ من بحضور تو رسم روز شمار این چنین

فاخته کهن صفیر نالہ ی من شنید و گفت
کس نسرود در چمن نغمہ ی پار این چنین

نظر براه نشینان سواره میگذرد ‌‌ مرا بگیر که کارم ز چاره میگذرد
بدیگران چه سخن گسترم ز جلوه دوست ‌‌ بیک نگاه مثال شراره میگذرد
رہی بمنزل آن ماه سخت دشوار است ‌‌ چنان که عشق بدوش ستاره میگذرد
ز پرده بندی گردون چه جای نومید است ‌‌ که ناوک نظر ما ز خاره میگذرد
یمی ست شبنم ما کهکشان کناره اوست ‌‌ بیک شکستن موج از کناره میگذرد
بخلوتش چو رسیدی نظر باد مگشا ‌‌ که آن دمیست که کار از نظاره میگذرد

من از فراق چه نالم که از ہجوم سرشک
ز راه دیده دلم پاره پاره میگذرد

زمستان را سر آمد روزگاران ‌‌ نواها زنده شد در شاخساران
گلان را رنگ و بو بخشد ہواها ‌‌ که می آید ز طرف جویباران
چراغ لالہ اندر دشت و صحرا ‌‌ شود روشن تر از باد بہاران
دلم افسرده تر از صحبت گل ‌‌ گریزد این غزال از مرغزاران
دمی آسوده با درد و غم خویش ‌‌ دمی نالان چو جوی کوهساران

زبیم این که ذوقش کم نگردد
نگویم حال دل با رازداران

حلقه بستند سر تربت من نوحه گران ‌‌ دلبران زہره وشان گل بدنان سیم بران
در چمن قافلہ ی لالہ و گل رخت گشود ‌‌ از کجا آمده اند این ہمه خونین جگران
ای که در مدرسه جوئی ادب و دانش و ذوق ‌‌ نخرد باده کس از کارگہ شیشه گران
خرد افزود مرا درس حکیمانہ فرنگ ‌‌ سینه افروخت مرا صحبت صاحب نظران
برکش آن نغمه که سرمایہ ی آب و گل است ‌‌ ای ز خود رفته تہی شو ز نوای دگران

کس ندانست که من نیز بہای دارم
[illegible]

اگر ان غزلوں کا غائر نظروں سے مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی مخصوص فکر ہر جگہ ان کا ساتھ نہیں دیتی اور وہ عالم اضطراب میں وہی بولی بولنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جس سے حافظ کی پوری شاعری عبارت ہے۔

اس موقع پر ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ جب اقبال نے رنگ حافظ سے اس قدر استفادہ کیا ہے تو پھر کس وجہ سے ان کی شاعری کے مخالف تھے؟ ہمارا خیال ہے کہ اقبال کی شخصیت میں کئی اقبال برسرپیکار رہتے تھے ایک تو وہ اقبال تھا جو فلسفۂ جدیدہ اور علوم وفنون کا تقابلی مطالعہ کرکے اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ اسلام ہی وہ دین ہے جس پر چل کر عالم انسانیت فلاح وبہبودی کا راستہ پا سکتی ہے، یہ اقبال نظم ونثر میں اپنے افکار براہ راست انداز سے پیش کرنے کا عادی تھا۔ اس کے برعکس ایک دوسرا اقبال تھا جو حسن وعشق کا شیدا تھا اور اس دُنیا کو بازیگاہِ طفلاں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا یہ دونوں اقبال ہمیشہ برسرپیکار رہتے اور زیادہ ترجیت پہلے ہی اقبال کی ہوتی۔ دوسرے اقبال کا نظریۂ زندگی اور دنیا سے طریق آشنائی حافظ کے نظریۂ زندگی اور اس کے دنیا سے طریق آشنائی سے ملتا جلتا تھا اسی لیے وہ دوسرے اقبال کے ساتھ ساتھ حافظ کا بھی مخالف ہو جاتا جب پہلے اقبال کی گرفت مضبوط تو اس کی نغمہ سرائی یوں ہوتی ؎

ہوشیار از حافظ صہبا گسار　　جامش از زہر اجل سرمایہ دار

اور جب دوسرے اقبال کی گرفت مضبوط ہوتی تو یہی اقبال یوں نغمہ سرا ہوتا ؎

چہ ندید نی ست اینجا کہ شرر جہان را　　نفسی نگاہ دارد نفسی دگر ندارد

اسی لیے ہمارا خیال ہے کہ حافظ کی شاعری کا مخالف صرف وہ اقبال ہے جو علوم جدیدہ کے مطالعہ کے بعد شعوری طور پر مسلمان ہوا اور وہ اقبال جو صرف ایک فن کار اور حسن وعشق کا والہ وشیدا ہے نہ صرف رنگِ حافظ سے متاثر ہے بلکہ اس سے اکتساب فیض بھی کرتا رہتا ہے۔

سخاوت مرزا

شہزادہ داراشکوہ اور اس کی تصنیفات

شہزادہ داراشکوہ ابن شاہ جہاں، محتاج تعارف نہیں، جو ۱۰۲۴ھ میں پیدا ہوا اور نزاع سلطنت کی کشمکش میں بے گناہ ۱۰۶۹ھ میں شہید کر دیا گیا۔ بلحاظ قابلیت فارسی کا فاضل اور اسلامی علوم اور ویدانت کا بھی ماہر اور فارسی کا ایک خوشگو شاعر تھا۔ قادری تخلص کیا کرتا تھا۔ فارسی شعرا کے تذکروں مثلاً حدائق السلاطین علی بن طیفور، ریاض الشعراء مولفہ علی قلی داغستانی، کلمات الشعراء سرخوش، اور جنوبی ہند کے بعض تذکروں یعنی تذکرۂ معدن الجواہر مولفہ مہدی واصف، نتائج الافکار، اور بعض رسائل میں داراشکوہ پر مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ہم بعض خاص تذکروں، یعنی حدائق السلاطین قطب شاہی مولفہ علی بن طیفور قطب شاہی اور حالاتِ شاہی مولفہ توکل بیگ کولابی سے دارا کے حالات اور اس کے پیر طریقت پر روشنی ڈالتے ہیں نیز دیوان داراشکوہ کے ایک نادر دیوان مخطوطہ کتاب خانہ ابو محمد عمر یافعی حیدرآبادی سے کچھ انتخاب کلام پیش کرتے ہیں۔

حدائق السلاطین معاصر تذکرہ ہے۔ مولف دارا کا معاصر تھا جس نے دارا کی بڑی تعریف کی ہے اور دیوانِ داراشکوہ بھی اس کی نظر سے گزرا ہے۔ غرض مؤلف دارا کے متعلق اس طرح رقم طراز ہے:۔

"داراشکوہ بن شاہ جہاں فرزند ارجمند کلاں و ولی عہد پدر عالی شان بود، چوں برادر والاگہرش اورنگ زیب کہ بالفعل وارث تخت گورگانی و مالک صاحبقرانی نیست، با وجود در قید حیات بودن پدر عزم تسخیر تاج وافسر نمودہ، رایت ظفر آیت برافراشت، داراشکوہ کہ ولی عہد بود، بتاریخ سنہ ہزار و شصت و ہشت بالشکر گراں و عساکر فراواں باستقبال او شتافت و بعد از التقائے فریقین و تقابل صفین نائرۂ جدال و قتال اشتعال یافت، بحسب تقدیر، تدبیر موافق تقدیر نیفتاد شکست بر لشکر دارا افتاد، او را دستگیر و مرد مش اسیر کردند، و در ہماں زودی معاملہ ملک عدم ش

ساختند، واو پادشاہزادہ بود دانش پژوہ گردوں شکوہ، پیوستہ نقوش تحصیل کمالات بہ لوحۂ خاطر می نگاشت وبصحبت درویشاں و مجذوباں میل تمام داشت، وگاہ گاہے طبع وقاد را الفکر شعر نیز می گماشت، در مجموعۂ یکے از صاحب طبعان ہندوستان بنظر احقر مؤلف این مختصر درآمد کہ بخط یکے از دانشمندان آنجا بود کہ شاہزادہ داراشکوہ درمعنی بیت مثنوی مولوی المعنوی کہ فرمود

علم حق در علم صوفی گم شود　　این سخن کے باور مردم شود

واین رباعی را فرمودہ والحق معنی پوشیدہ را خوب ظاہر نمودہ

رباعی: صوفی شدہ نیست، نیست را مذہب نیست　　با دوست رسیدہ را دگر مطلب نیست
رب اش آب شدہ تمام آب را رب نیست　　ہر جا خورشید ہست آنجا شب نیست

چوں درینوقت ایں رباعی حاضر بود بہمیں اکتفا نمود[1]

مولف تذکرۂ "ہمیشہ بہار" لکھتا ہے :-

"داراشکوہ از بطن ارجمند بانو مخاطب بہ ممتاز محل صبیہ ابوالحسن آصف خاں شب دوشنبہ سلخ صفر سال ہزار وبست وچہار ہجری برکنار ساگر تالاب دار الخیر اجمیر تولد یافت۔ مصرعہ "گل اولین گلستان شاہی" تاریخ ولادت آن والا گہر است وبحسب اعتقادے کہ سلسلۂ قادری داشت، قادری تخلص میکرد، ودر سال ہزار وہشت وپنج ہجری کہ عمرش از چہل تجاوز نمودہ بود سوائے عنایات دیگر مامور بر کرسی طلا کہ متصل تخت خلافت نصب کردہ بودند بلند پایہ گشتہ، بخطاب "شاہ بلند اقبال" امتیاز یافت ودر سال ہزار وشصت و ہشت بانعام یک کرور روپیہ نقد وجواہر و بمنصب ہشت ہزاری وچہل ہزار سوار از انجملہ سی ہزار سوار دو اسپہ کہ تمام طلب با انعام ہشتاد وسہ کرور دام میشد وحاصل آن از قرار دوازدہ ماہہ دو کرور وہفت لک وپنجاہ ہزار روپیہ می شد ممتاز گردید، وبادشاہ فرمود بابا! طلب شما با خالصہ ما برابر شد، ملازمان حضور وصوبجات تیول سوائے پیادہ وعملہ ومعلہ توپخانہ وفیلخانہ واصطبل وغیرہ کارخانجات کہ سرانجام ہریک از حد حصر افزوں و از احاطہ شمار بیروں بود چہل وپنجہزار سوار چہار اسپہ تا یک اسپہ علوفہ خوار موجود ملک بودند، در رمضان سال مذکور بنزد یکی اکبرآباد با برادران مقابلہ جنگ افتاد، چون سلطنت

---

[1] حدائق السلاطین مولفہ علی بن طیفور ص۸ مخطوطۂ سالار جنگ لائبریری حیدرآباد دکن

ظاہری نصیب نبود از آنجہہ سر انجام مجروانہ راہ پیمائے بادیہ فرار شد بندائی بادشاہ عالمگیر دستگیر نمودہ، بدار الخلافتہ شاہ جہاں آباد آوردند شب پنجشنبہ بست و دوم ذی حجہ سال ہزار و شصت و نہ ہجری کہ سن مبارکش بچہل و شش رسیدہ بود در گذر خضر بامر بادشاہ عالمگیر شہد شہادت چشید و باہماں لباس کہ در بر داشت درمقبرۂ ہمایوں بادشاہ مدفون گشت مصرعہ "زود دارا شہید اکبر شد" تاریخ شہادت اوست۔ آں شاہ از مریدان حقائق آگاہ ملا شاہ کشمیری بود، وتصانیف متعددہ دارد، المسمیٰ بہ سکینتہ الاولیا ونسخہ موسوم بہ سفینتہ الاولیار ورسالہ حق نما، ونسخۂ حسنات العارفین، ونسخہ مجمع البحرین و دیوان غزلیات ورباعیات نیز: رباعی ؎

معروف شدم، تاکہ بعرفان گشتم عارف شدم وبخویش عریاں گشتم
پیدا کردی مرا، ولیکن من ہم پیدا کردم ترا و قرباں گشتم

رباعی

خواہی کہ شوی داخل ارباب نظر از قال بحال بایدت کرد گذر
از گفتن توحید موحد نشوی شیریں نشود دہاں بنام شکر

نوٹ: مولف نے پانچ رباعیاں نقل کی ہیں۔" [1]

داراشکوہ ہند و فلاسفہ کی نظر میں:۔

مہامہود پاگیو سوامی شاستری ریسرچ انسٹی ٹیوٹ مدراس کے سالانہ جلسہ ۱۹۴۶ء میں جو راناڈے ہال میلاپور مدراس میں منعقد ہوا تھا مدراس کے مشہور مستشرق مسٹر وی، راگھون نے داراشکوہ پر ایک مختصر مقالہ پڑھا تھا جس میں داراشکوہ کی تصنیف مجمع البحرین کے سلسلہ میں اس بات پر روشنی ڈالی تھی کہ

"شاہ جہاں کے اس شہزادہ کا یہ ایک واحد کارنامہ تھا، مگر وہ اورنگ زیب کے ساتھ سیاسی جنگ میں الجھ پڑا، اگر یہ شہزادہ شاہ جہاں کا جانشین ہو جاتا تو ہندوستان کی تاریخ ہی کچھ اور ہو جاتی۔ اکبر اعظم نے جو کچھ ہندوستان کے دو بڑے مذاہب کے تجزیے اور ان کو ملانے کی کوشش کی تھی امید تھی کہ دارا اس کو پایۂ تکمیل کو پہنچاتا۔ داراشکوہ کا مذاہب کے متعلق تقابلی مطالعہ ہندو مت اور اسلام کے غوامض و رموز کے غیر معمولی سمجھ بوجھ اور دریافت پر مبنی تھا۔ دارا

---

[1] تذکرہ ہمیشہ بہار مولفہ کشن چند اخلاص ص ۲۵۳ قلمی۔ کتاب خانہ آصفیہ حیدرآباد (د)

فارسی کا زبردست فاضل اور اسلام اور ہندومت کا عالم تھا۔ سنسکرت زبان میں اس کی تصنیفات اور ہندو مذہبی کتاب کے ترجمے مثلاً گیتا۔ اپنشد کے تراجم اور ان تراجم پر اس کا دیباچہ نیز سنسکرت زبان میں اس کے مکتوبات جو اس نے اپنے ہندو معاصرین کو لکھے تھے اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اسلام کے اصول اور احکام اور ہندومت کے فلسفۂ تصوف یعنی ویدانت کے اصول یا ہندو مذہبی کتب کی تعلیمات پر کس قدر عبور رکھتا تھا۔ اس نے اپنی تصنیف مجمع البحرین جس میں ایک سمندر سے مراد تو ہندومت اور دوسرا اسلام ہے۔ دارا نے دونوں مذاہب کے اہم اصول پر زور دیا ہے۔ ہندومت کا احترام کرتے ہوئے اسلام اور پیغمبر اسلام کی پیروی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اس واقعہ نے دونوں مذاہب کو ملانے کی سعی و جد و جہد کی قدر و منزلت بڑھا دی ؟

(ترجمہ از اخبار ہندو، ستمبر ۱۹۴۶ء)

دارا شکوہ اور اس کے پیر طریقت حضرت ملا شاہ :۔

توکل شاہ کولابی تاریخ ولادت حضرت ملا شاہؒ کے متعلق لکھتے ہیں :۔

در سال نہصد و نود و دو ہجری (۹۹۲ھ) متولد شدہ اند چنانچہ فرمودہ اند ؎

گل بتاریخ چو شگفتہ
رفتہ و شاد نیک خو گفتہ

ستائیس سال کی عمر میں طلب الٰہی دامنگیر ہوئی، بیس سال تک طلب حق اور ریاضت و مجاہدہ میں گزاری اور ۱۰۳۰ھ میں توحید حق سے ارجمند ہوئے۔ اس وقت آپ کی عمر ۴۰ سال تھی، چنانچہ خود ہی ارشاد فرماتے ہیں ؎

تا مدت بست سال در جستجو بودیم | کہ خطا ہر آں ہمش بودیم
معلوم شد ایں در طلب خود بودیم | تحقیق شد ایں رمز کہ خود بودیم

۱۰۴۰ھ میں علماء نے آپ کے قتل کا محضر پیش کیا، تو شاہجہاں نے ملا شاہؒ کے قتل کا فرمان ظفر خاں نون کے نام ایک شخص کے ذریعہ کشمیر بھیجنے کا حکم دیا۔ تو دارا شکوہ نے سفارش کی، مولف کے الفاظ یہ ہیں :۔

شہزادۂ دارا شکوہ در آں وقت حاضر نبودند، آخر روزش بادشاہ تشریف آوردند، این مقولہ را بادشاہ جو ظاہر ساختند، شاہزادہ بعرض رسانید کہ" ملا شاہ از مریدان حضرت میاں میر است، بندگان حضرت ارادۂ رفتن لاہور بعزم دیدن میرد ارند، از خدمت میاں جیو احوال مشارٌ الیہ پرسیدہ بریں حقیقت وا رسیدہ بعد ازاں حکم بفرمایند چہ قتل انسان بدم بنیان بانی است در امر تعجیل مناسب نیست، بادشاہ فرمود کہ تا باں (قتل ؟) مو رچہ راضی نیستم بقتل انسان چہ رسد چہ گفتم [illegible]

دانشمنداں عسر شدہ اند شما، بسیار خوب گفتید، ما نوشتن فرمان را موقوف نمودیم، الخ

حضرت ملا شاہ کی رائے قوم مغل کے متعلق :۔

"ما از قوم مغول گریزاں بودیم، الحال اعتقاد پیدا کردیم، قسمے کہ در شمشیر زنی قوم مغول برآمد، ہمہ قوم آں در راہ خداطلبی ہم سرآمد، ظاہر شدند۔ خصوص مردم بدخشاں را از قوم مغل ہم در اخلاص وہم در شجاعت ممتاز یافتہ شد" (ملفوظ از کولابی)

حضرت ملا شاہ کی سکونت کشمیر :۔

ہندوستان کی گرمی کی تاب نہیں لا سکتے تھے، اس لیے موسم گرما کشمیر میں گزارتے۔ مولف کے الفاظ یہ ہیں:۔

"چوں مزاج وہاج حضرت شاہ بسیار گرم بود، در تابستان لاہور تاب نیاوردند، ناچار از خدمت میاںجیو رخصت گرفتہ بکشمیر جنت نظیر تشریف بردند" الخ

کشمیر کے باغات کی سیر اور جنگلوں میں گشت لگایا کرتے تھے اور ریاضت و مجاہدہ میں مشغول رہتے :۔

"باز در شروع زمستاں از کشمیر در لاہور بخدمت حضرت میاںجیو آمدہ شش ماہ در آنجا بکار خود مشغول می بودند، باز در ابتدائے تابستان کشمیر را بقدوم مبارک میمنت می بخشیدند"

کشمیر واپس جاتے وقت جمعہ کی نماز لاہور میں ہی ادا فرماتے تھے۔ ریاضت و مجاہدہ میں جو کچھ کشف ہوتا، زبان مبارک سے صراحتاً کسی سے نہ کہتے۔ اور فرمایا کرتے تھے کہ :۔

"کہ از خود و دل خود، غافل مباش مطلب تو و معبود تو درون تست، چنانچہ حضرت شاہ فرمودہ اند ؎

واکردی بگرد خویش مانند حباب   تا واکردی بخویش دریا گردی

ایک سال یعنی ۱۰۳۳ھ میں جب آپ میاںجیو (شاہ میر لاہوری) سے رخصت ہو کر کشمیر تشریف لے گئے اور وہاں حسب عادت ریاضت میں مشغول تھے تو ایک دن صبح کو توحید حق اور شناخت حق آپ کے قلب مبارک میں کشف ہو گیا۔ چنانچہ مولف کہتا ہے :۔

"مطلب خود را خود بخود در خود یافتند و دل خود را لامحدود و لامحدود و لانہایت ... (در یافتہ) دیدہ از دیدار انور منور ساختند" الخ

اسی سال میں نے آپ کے حالات قلمبند کیے، کیوں کہ آپ اس مبارک سال میں اپنے مقصد سے بہرہ ور ہوئے تھے۔ کہتا ہے :۔

"درہمیں سال راکمترین مریدان ابتدا مقامات و حالات حضرت شاہ گرفت، چہ حضرت در ہمیں سال بمطلب و مراد خود رسیدہ طالبان تشنہ سوختہ را از زلال وصال مطلوب سیراب ساختند

وانتہاء عمر کہ سنہ ہزار و ہفتاد و دو ہجری باشد، مذکور سی و پنج سال باین آنچہ در عین حیات حضرت پیر دستگیر سال بسال روئے دادہ، بعضے ازاں کہ ایں مرید صادق الاخلاص اطلاع یافتہ بود و بعضے از زبان مبارک حضرت شنیدہ، دریں نسخہ ایراد نمود۔"

ذکر سال اول مطابق ۱۰۳۷ھ رقمطراز ہے کہ اسی سنہ میں آپ پر معرفت کے دروازے کھل گئے اور مرتبۂ ولایت پر فائز ہوئے اور اسی سال شاہجہاں صاحبقران ثانی تخت نشین ہوا۔ چنانچہ ملا صاحب نے فرمایا ہے ؎

اے شاہ جہاں وما دو کس شاہ و گدا   گر در تسنیم مدد تخت ہدا
او بر تخت شاہجہانی بہ نشست   ما بر تخت معرفت ذات خدا

دارا شکوہ نے ملا شاہ کی ضیافت کی اور منظوم رقعہ لکھا ؎

آیا بود کہ روزے مہمان من تو باشی   جان را بتو سپارم جانان من تو باشی
من در تو خویشتن را گم آنچناں نمایم   دیگر مرا نیابی جویان من تو باشی

حضرت ملا شاہ نے تحریر فرمایا :-

حضرت غوث الآفاق جواب دادند کہ ما در شہر شما آمدہ ایم و مہمانی شما میخوریم، چہ مضائقہ است، بخانۂ شما خواہیم آمد، اما تکلیف فردا نباشد ہر روزے کہ خوش آید بے تکلف خواہیم آمد

معلوم ہوتا ہے کہ دارا کی شہادت ۱۰۶۹ھ کے بعد عالمگیر نے لوگوں کی شکایت کی بنا پر آپ کو طلب کیا، آپ اس زمانہ میں بیمار تھے۔ حسب ذیل رباعی لکھ بھیجی ؎

صبح دل من چوں گل خورشید شگفت   حق پیدا شد غبار باطل را رُفت
تاریخ جلوس شاہ اورنگ نشیں   طلب الحق گفت، الحق، ایں را حق گفت

بادشاہ جیو مطالعہ نمودہ خوش وقت شدند و بر صدق راستگی ظاہر و باطن حضرت شاہ عارفاں گواہی دادند"

غرض بادشاہ نے آپ کی حاضری معاف کر دی اور بعد صحت تشریف لانے کی درخواست کی۔

وصال :- آپ کا وصال ۱۰۷۲ھ میں ہوا۔ توکل بیگ کولابی نے قطعۂ وفات کہا تھا جو یہ ہے ؎

شاہ اہل فقر ملا شاہ دیں   گرد ظلمت از رہ توحید رفت
منحصر در ذات او تحریر بود   کہ مفرد ہیچگہ بگزید جفت
جائے شاہ عارفاں فردوس گفت

تاریخ وفات حضرت شاہ اولیا را کہ حق شناس وحدت اساس درج گوہر معرفت، صبح آفتاب

ولایت میرزا محمد بیگ را در راہ حقائق حضرت شاہ عارفاں یافتہ بود، بر لوح مزار کندیدہ اند ؎

دارا شاہ در توحید جاں　　مرقد او شد قرار انس و جاں
مصرعۂ اول بود سال وصال　　مصرع ثانی، بنائے روضہ اں

اس لحاظ سے بقول مولف مفتاح التواریخ (۱۰۷۰ھ) اور مخبر الواصلین و خزینۃ الاصفیا کی متذکرہ تاریخ ۱۰۶۹ھ مشتبہ ہے۔ مولف حالات شاہی معاصر مورخ ہے اس لیے اس کا بیان صحیح ہے۔

تصانیف داراشکوہ پر ایک نظر

۱۔ مجمع البحرین:۔

ترجمہ انگریزی مجمع البحرین (۱۰۶۵ھ) مع حواشی و مقدمہ (از پنج نسخۂ خطی) مرتبہ محفوظ الحق، مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی۔ کلکتہ ۱۹۲۹ء

ترجمہ عربی خطی مجمع البحرین، از محمد صالح بن شیخ احمد مصری (ذخیرہ کتبخانہ بوهار، کلکتہ)

ترجمہ اردو، مجمع البحرین الموسوم بہ نور العین، ترجمہ گوکل پرشاد۔ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۷۲ء

ترجمہ اردو) مجمع البحرین از سجاد علی میکش (سورج بھان) مطبوعہ (کتب خانہ آصفیہ)

۲۔ رسالہ حق نما (فارسی) مطبوعہ لکھنؤ۔ ۱۹۱۰ء

ترجمہ حق نما (اردو) الموسوم بہ مراۃ ھدیٰ۔ مطبوعہ لاہور

۳۔ لال داس بیراگی (فارسی)۔ مخطوطہ آصفیہ حیدر آباد

ترجمہ لال داس بیراگی (اردو)　مطبوعہ لاہور

۴۔ حسنات العارفین فارسی، ۱۰۶۴ھ قلمی آصفیہ

ترجمہ حسنات العارفین اردو　مطبوعہ لاہور

۵۔ طریقۃ الحقیقت فارسی　(ترجمہ مطبوعہ لاہور)

۶۔ مکتوبات شہزادہ داراشکوہ بنام مولانا شیخ محب اللہ الہ آبادی (مخطوطہ آصفیہ)

۷۔ سفینۃ الاولیا (۱۰۴۹ھ) بدستخط مصنف مع حواشی (پٹنہ لائبریری ۶۷۳) ۱۸۸۳ء مطبوعہ آگرہ غالباً طبع اول

۸۔ سکینۃ الاولیا فارسی (۱۰۵۲) ترجمہ اردو مطبوعہ لاہور ۱۹۲۰ء

۹۔ نادر النکات (اخلاق فارسی) بقول محفوظ الحق رسالہ حق نما) فہرست ڈاکٹر ایتھے جلد ا ص ۳۲۵

۱۰۔ مجمع البراہین تصنیف ۱۰۶۵ھ کتب خانہ مولوی خدا بخش، پٹنہ

۱۱- ترجمہ یوگ اشسٹ (انڈیا آفس)
۱۲- ترجمہ بھگوت گیتا (برٹش میوزیم)
۱۳- سرِ اکبر۔ ترجمہ فارسی، اپنشد (میوزیم کراچی پاکستان)
ترجمہ سرِ اکبر فرانسیسی
ترجمہ سرِ اکبر لاطینی (مطبوعہ ۱۸۰۱/۱۸۰۲ء)

داراشکوہ کی تصنیفات (بخط مصنف)

۱- سفینۃ الاولیا۔ تصنیف ۱۰۴۹ھ ۴۱۱ تراجم۔ مخطوطہ پٹنہ لائبریری بدستخط مصنف و حواشی

۲- دیباچہ مرقع بخط داراشکوہ۔ جس کو خود داراشکوہ نے اپنی اہلیہ محترمہ کو ۱۰۵۱ھ میں عطا کیا تھا (بلوچی اس کو خود دارا کا خطی کہتا ہے اور بقول محفوظ الحق، مرقع نادر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنی اہلیہ کو دیا تھا) مخطوطہ کتب خانہ ملی پاریس (مضمون ڈاکٹر محمد شفیع، ضمیمہ اورنٹیل کالج میگزین فروری ۱۹۵۵ء) جملہ ۸ اوراق۔ جس کے صفحہ ۶، پر خطوط جو خوشنویسی کا اچھا نمونہ ہے۔ اور ۲۲ پر تصاویر ہیں۔ آخری عبارت یہ ہے "حررہ محمد داراشکوہ ابن شاہجہاں بادشاہ غازی ۱۰۵۱ھ۔ جس میں حسب ذیل مشہور شاہی خطاطوں کے نمونے:-
۱- سلطان علی مشہدی۔ ۲- سلطان محمد خنداں۔ ۳- زین الدین محمود۔ ۴- میر علی۔ ۵- محمود بن اسحاق الشہابی۔ ۶- شاہ محمود نیشاپوری۔ ۷- محمد حسین کشمیری۔ ۸- محمد حسین زرّیں قلم (اکبر شاہی)۔ ۹- عبد الرحیم عنبریں قلم۔ تصویر مقبرہ نادرہ بانو بیگم۔

۳- قرآن مجید بر ورق الغزال (ہرن کی جھلی پر) مکتوبہ ۱۰۵۰ھ بخط دارا۔ جس کا ترقیمہ یہ ہے:-
کتبہ بندۂ آثم داراشکوہ بن شاہجہاں بادشاہ غازی در مقام شاہجہاں آباد (۱۰۵۰ھ)۔ (مخطوطہ کتب خانہ نواب عزیز جنگ حیدرآباد دکن)

۴- پنج سورہ بخط داراشکوہ، کتب خانہ بوہار (کلکتہ)

۵- دہ پند ارسطو، ذخیرہ وکٹوریا میموریل، کلکتہ

۶- رسالہ حکمت ارسطو، بخط داراشکوہ مکتوبہ ۱۰۴۱ھ، کتب خانہ آصفیہ جلد ۲

۷- شرح دیوان حافظ از سیف الدین ابوالحسن عبد الرحمن، بخط دارا کتب خانہ آصفیہ جلد ۲

۸- مثنوی سلطان ولد، مرقومہ محمد داراشکوہ۔ روئیداد ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۱۸۷۱ء ص ۱۸

۹- دوازدہ وصلی بخط داراشکوہ (بحوالہ مقدمہ مجمع البحرین از محفوظ الحق ص ۲۱)

۱۰۔ کلام مجید مطلا و مذہب (کہ در تلاوت دارا بود) ذخیرہ نواب حسام الدین حیدر ساکن کومیلا (مشرقی پاکستان) بحوالہ سفرنامہ مظہری (حاجی مظہر عالم انصاری ردولوی)

تصویر داراشکوہ ۔ عجائب خانہ حیدرآباد دکن

تصویر داراشکوہ، و مولانا جامیؒ، ایک خیالی تصویر یہ کہ دارا مولانا جامی سے فیض حاصل کر رہا ہے۔

(عجائب خانہ حیدرآباد)

مکاتیب سلطان عبداللہ قطب شاہ بنام داراشکوہ بمہر محترم الدولہ ۱۰۲۵ھ ؟ (ادب نثر فارسی کتب خانہ سالار جنگ)

غالباً ۱۰۴۵ھ کی مہر ہے۔ اس لیے کہ دارا کی خود تاریخ ولادت ۱۰۲۴ھ ہے۔ (سخاوت)

دیباچہ مرقع داراشکوہ بکتب خانہ ملی پاریس (مخطوطہ نگارستان مخیر ۱۰ بلوچی)

دیباچہ بخط دارا جس کو شاید دارا نے اپنی اہلیہ محترمہ نادرہ بیگم کو ۱۰۵۱ھ میں تحفۃً دیا تھا۔ (مضمون محمد شفیع لاہوری ضمیمہ فروری ۱۹۵۵ء بحوالہ نسخہ انڈیا آفس) جلد ۱۸ اوراق ۷۸ پر تصاویر۔ آخری عبارت۔

حررہٗ محمد داراشکوہ ابن شاہ جہاں بادشاہ غازی ۱۰۵۱ھ (قیمتی ایک ہزار) جس میں قطعات مشاہیر خطاطان کے نمونے شامل ہیں:۔

سلطان علی مشہدی ۔ سلطان محمد خنداں ۔ زین الدین محمود ۔ دیاری مذہب ؟ میر علی، محمود بن اسحاق الشہابی شاہ محمود نیشاپوری ۔ محمد حسین کشمیری ۔ محمد حسین زریں قلم (اکبر شاہی) عبدالرحیم عنبریں قلم ۔

تصویر مقبرہ نادرہ بانو بیگم ۔

چربہ مسجع بیگم داراشکوہ (مضمون ابو محمد عمر الیافعی ہندوستانی ادب ۔ حیدرآباد دکن)

مخطوطہ دیوان داراشکوہ کتب خانہ مولوی ابو محمد عمر یافعی الحیدرآبادی

کاغذ بادامی، خوشخط نستعلیق، مطلا، تقطیع متوسط

غزلیں:۔

ردیف	الف	۱۴	ردیف	خ	۱	ردیف	ش	۶
"	ب	۵	"	د	۴۶	"	ص	۱
"	ت	۲۶	"	ذ	۱	"	ض	۱
"	ث	۱	"	ر	۱۶	"	ط	۱
"	ج	۱	"	ز	۴	"	ظ	۱
"	ح	۱	"	س	۳	"	ع	۱

ردیف	غ :	۱	ردیف	ل :	۶	ردیف	ہ :	۱۴
"	ف :	۱	"	م :	۲۵	"	ی :	۱۴
"	ق :	۴	"	ن :	۱۶	جملہ		۲۱۷
"	گ :	۱	"	و :	۴	رباعیات		۳۵

ابتدار :- همه موجود در وجودی ما گنج مخفی است نمودی ما

خاتمہ :- قادری را بود تمنایت نیست پروائے ہیچ رسوائی

ترقیمہ :- تمت تمام شد، دیوان قدوۃ السالکین زبدۃ العارفین الملک الشرابے حزن واندوہ محمد داراشکوہ، بتاریخ دویم ماہ جمادی الثانی سنہ کمترین خاکپائے ساکنان حضرت دایاں والے صاحب کہ متصل وزیرآباد[1] است، بوساطت ودستگیری اشفاق نشان عطوفت تواماں مولوی عبدالرحمٰن دریافت ایں دیوان نمودہ بآوان سعید وساعت ذکی روز جمعہ ابن ضعیف العباد وخاکپائے درویشاں راجی الی الرحمۃ۔ کاتب الفقرا محمد سیف اللہ انصاری صورت تحریر یافت درمدت سہ روز بجلدی تمام برائے ارقام کلام اللہ بقید قلم آمدہ، اگر سہوے وخطائے واقع شدہ باشد بذیل کرم بپوشند وقلم اصلاح برآں جاری دارند۔

رباعیات داراشکوہ

بے تو ہمہ بے مزہ است جانانہ دوست بے مغز چنانچہ بے مزہ باشد پوست
بے لذت تو ہرانچہ لذت دارد چوں لذت رنگ نیست بالذت پوست

چوں نور بصر برائے چشم زمہ است افزایش زکاہشش کجا درنگہ است
در پیش توکم وزیادست یقیں درچشم من ایں ماہ مہ چاردہ است

عنصر چوں بیکدگر مبدل گردید ازکسب لطافت عنصر مزبل گردید
مانیز باصل خویش راجع کردیم ایں مسئلہ برحکیم ما حل گردید

---

[1] وزیرآباد لاہور کا ایک محلہ ہے جہاں وزیرخاں کی مشہور مسجد ہے اس لحاظ سے اس نسخہ کی کتابت لاہور میں ہوئی۔

باصل رسیدیم و بے شرع نئیم   محصول گرفتیم و بے ورع نئیم
در مذہب ما بود خدا دانی شرع   بے شرع نئیم و شبہ شرع نئیم

ز ابلیس بو البشر چہ انکار رسید   حق گفت حسین بر سر دار رسید
وز شومی شر نفس ملایاں است   باہر نبی و ولی کہ آزار رسید

عارف دل و جاں تو مزین سازد   خارے کہ کند بجاش گلشن سازد
کامل ہمہ را ز نقص بیروں آرد   یک شمع ہزار شمع روشن سازد

گر ہست ترا وے ز غفلت بیدار   در جملہ ببیں صورت احمد مختار
ہر ذرہ بسوئے حق است روشن   ہر چیز کہ بنگری محمد پندار

ہر عیب کہ در جہاں بود من دارم   بے عیب و نکو توی مکن آزارم
بگذار بحق نیک و بد کردارم   شاید کہ بفضل خویش سازد کارم

غزلیں

چوں خدا آفرید خود را خود   اندراں جملہ چید خود را خود
گفت انا الحق و داد خود فتویٰ   دار گشت و کشید خود را خود
صورتِ آدمی پسند نمود   از ہمہ برگزید خود را خود
در ہمہ پردہ گفتگو میکرد   پردہ برداشت دید خود را خود
قادری را خرید چوں یوسف   شد زلیخا، خرید خود را خود

اے تو جائے من تو جانانہ   بکجا میروی تو مستانہ
ہچو خورشید بے حجاب بتاب   خانۂ ما چو ہست ویرانہ
پُر قدح میدہی بنوشم من   خم خم دہ نہ پے بہ پیمانہ

ہر فسونے کہ در عقب خواندند　　ہمہ بر من نمود افسانہ
قادری نعرہ زد چو دید ترا　　ہمہ گفتند ہست دیوانہ

از خود چو بروں گشتم من رستم و من رستم　　ہشیار نہ ایم اکنوں، من مستم و من مستم
ہر کس کہ شود فانی، در ہستی آن ہستی　　گوید کہ بقا دایم من ہستم و من ہستم
در خواب بدم ناگہ آمد بہ دروں آنچہ　　محکم ببرش کردم من جستم و من جستم
از غیر چو بیدم یک گفتم دیک دیدم　　دل را بہاں دیو من جستم و من جستم
بالا بشو از پستی از قادری از مستی　　تا چند ہمی گوئی من پستم و من پستم

دارا شکوہ کی چند رندانہ غزلیں

بے لطف دوست وصل میسر نمی شود　　خورشید وحدتست مسخر نمی شود
ہر لحظہ اضطراب دل من شود زیاد　　چوں نار آں نگار مکرر نمی شود
در ہر دلے درست نیفتاد معرفت　　در ہر صدف بہ بیں تو کہ گوہر نمی شود
بے معرفت اگرچہ شہنشاہ کشور ست　　در پیش اہل حال تو انگر نمی شود
از نیستی نفر رہ ہستی یافتند　　ایں فتح بس عظیم بہ لشکر نمی شود
آن را کہ بوئے ہستی حق نیست در مشام　　از ہیچ بوے دماغ معطر نمی شود
ہر کس کہ دیدہ است رخش اندریں جہاں　　اعمیٰ بروز حشر بمحشر نمی شود
آنکس کہ جام معرفت حق کشیدہ است　　از گردش دو کون مکدر نمی شود

چوں قادری شناوری آموخت ہیچ کس
ہر کس بہ بحر رفتہ شناور نمی شود

مقبول تو از شوکت بر دار نمی گنجد　　بر دار ہمی گوید کاغیار نمی گنجد
چوں دار جدا نبود از یار بداں ہرگز　　بر دار خوشش آمد بر دار نمی گنجد
اغیار نمی گنجد جائے کہ انا الحق است　　اغیار کجا گنجد چوں یار نمی گنجد
گر غیر خسے دامن عالم بشود برہم　　در وحدت یک واحد یک تا نمی گنجد
مذکور شود ذاکر چوں ذکر ہمی خیزد　　در وصل یقیں میداں اذکار نمی گنجد

تو صوم مرا ہر گز چوں خویش مداں زاہد — در روضۂ اہل دل افطار نمی گنجد
گر گفت زباں رازے ما را گنہے نبود — در سینہ دل نیکاں اسرار نمی گنجد
بر زانوئے خود سر را بنہادم و بنشستم — در مشرب بے پایاں رفتار نمی گنجد
در آئینہ روشن عکس رخ تو افتد — تا دل بصفا نبود دلدار نمی گنجد
تا روئے خوشت دیدم چشم از ہمہ (بربندم) — در جان و دلم اکنوں گلزار نمی گنجد

مستی بکن و مستی اے قادری مسکیں
دانی کہ دراں منزل ہشیار نمی گنجد

کتابیات

۱ ۔ حالات شاہی، مولفہ توکل بیگ کولابی، مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن
۲ حدائق السلاطین: علی بن طیفور قطب شاہی، مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن
۳ ۔ کلمات الشعراء مولفہ محمد افضل سرخوش، مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن
۴ ۔ ریاض الشعراء مولفہ علی قلی خاں داغستانی " " "
۵ ۔ صحیفۃ الشعراء مولفہ فضل حسین سورتی تالیف ۱۱۹۳ھ " " "
۶ ۔ ریاض العارفین مولفہ ہدایت، مطبوعہ
۷ ۔ مکتوبات دارا موسومہ شاہ محب اللہ الہ آبادی (مخطوطہ آصفیہ)
۸ ۔ فردیات داراشکوہ، مخطوطہ انڈیا آفس
۹ ۔ مقالات الشعراء (فارسی) مولفہ علی شیر قانع، مطبوعہ کراچی
۱۰ ۔ خزینۃ الاصفیا مولفہ غلام سرور لاہوری، مطبوعہ
۱۱ ۔ تذکرہ شاعراں (معدن الجواہر) مولفہ محمد مہدی واصف مدراسی، قلمی آصفیہ
۱۲ ۔ رسالہ الناظر لکھنؤ، مارچ ۱۹۱۴ء (مضمون شرف الدین خاں) ص ۳۴-۳۵
۱۳ ۔ رسالہ شمع آگرہ، فروری ۱۹۲۸ء
۱۴ ۔ رسالہ العصر جلد ۲ شمارہ ۴ ص ۱۴۹ (دارا کے آخری ایام)
۱۵ ۔ رسالہ مخزن لاہور، جلد ۱۳ شمارہ ۶ ستمبر ۱۹۰۷ء، ۱۹۱۷ء۔ ۱۹۳۷ء (دارا کے احسانات، از شاد عظیم آبادی)

۱۶ - رسالہ نیرنگ خیال لاہور، نومبر ۱۹۳۳ء مع تصویر داراشکوہ، مضمون علیم الدین سالک
۱۷ - رسالہ تجلی، حیدرآباد دکن، جلد ۳ شمارہ ۱ آذر ۱۳۳۸ف مضمون داراشکوہ کا ذوق خطاطی
۱۸ - ہندوستانی ادب، حیدرآباد دکن، مضمون سخاوت مرزا
۱۹ - مرقع داراشکوہ، اورئنٹیل کالج میگزین۔

انگریزی :۔

۱ - جرنل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۱۹۳۵ء (جلد ۵ شمارہ ۱)
۲ - اسلامک کلچر، حیدرآباد دکن، اپریل ۱۹۴۴ء جلد ۱۸ شمارہ ۲
۳ - وسوابھارت شانتی نکیتن جلد ۵ شمارہ ۳، جلد ۶ شمارہ ۱
۴ - ہسٹری آف انڈیا، مولفہ منوچی سیاح جلد ۲ مطبوعہ
۵ - داراشکوہ اور اپنشد مضمون تارا چند، اسلامک کلچر اکتوبر ۱۹۴۳ء
۶ - تاریخ پنجاب از محمد لطیف لاہوری
۷ - سر اکبر (فرانسیسی ولاطینی تراجم) انڈیا آفس
۸ - ماڈرن ریویو، فروری ۱۹۱۲ء (مکتوبات دارا مولوی شیخ محب اللہ)

ڈاکٹر یونس جعفری

ترانہ
ایران کے عوامی گیت

فردوسی (متوفی ۴۱۱ ہجری) سے لے کر قاآنی (۱۲۲۲ - ۱۲۷۵) تک جن فارسی شعرا نے اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے ان سب کا کلام متواتر ہندوستان منتقل ہوتا رہا ہے اور فارسی ادب کے یہ بیش بہا ذخائر آج بھی شخصی اور دولتی کتاب خانوں میں مقدس امانت کی طرح محفوظ ہیں۔ نقادان سخن نے ان شعرا کے کلام کو مورد نقد قرار دے کر ایک ایک لفظ کو محک فصاحت اور اوزان شعری پر تولا اور آزمایا۔ لغت نویسوں نے ایک ایک کلمے اور اصطلاح کے لیے ان کے کلام کو بطور سند پیش کیا۔ محض یہی نہیں بلکہ اساتذہ کے کلام کی تقلید کو سخن شناسان ہند نے اپنے لیے باعث فخر سمجھا اور اس میں نئی راہیں بڑی دقت اور کاوش سے پیدا کیں۔ مختصر یہ کہ بزرگوں کی میراث جو ہم تک پہنچی ہے وہ ظاہری اعتبار سے جانچی پرکھی اور معنوی حیثیت سے پر ارزش اور بیش بہا ہے لیکن ان ادبی ذخائر کو دیکھ کر یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ اب ایران کے ادبی اور علمی خزانوں میں رہ ہی کیا گیا ہے جس سے کسب فیض کیا جا سکے۔ باوجود اس کے کہ ہم نے ایرانی ادب سے بہت کچھ استفادہ کیا اور اصناف سخن میں سے ہر ایک کو اپنے ذوق اور معیار کے مطابق سنوار کر اس میں اضافے بھی کیے۔ مگر ابھی تک ہمارے کان ترانے سے نا آشنا ہیں۔ ہماری اس لاعلمی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ تمام ترانے عامیانہ اور محلی (یعنی بول چال اور مقامی) لہجوں میں ہیں جن میں سے بعض کا سمجھنا غیر ملکیوں کے لیے تو کیا خود ایرانیوں کے لیے بھی مشکل ہے۔

عامیانہ زبان کیا شرفاد ادبا اور کیا شہر کے آوارہ اور شورہ پشت سب ہی بولتے ہیں مگر اس کا استعمال گھر کی چہار دیواری یا ہم عمر اور ہم پایہ لوگوں تک ہی محدود ہے۔ مراسم سوگواری محافل ادبی تقاریب عروسی میں نجی صحبت کے علاوہ اس کے استعمال سے گریز کیا جاتا ہے اور جو زبان اس کی جگہ بولی جاتی ہے۔ اس کو خالص ادبی تو نہیں کہا جا سکتا لیکن بہت حد تک انشائی زبان کے نزدیک ہوتی ہے مثلاً دو دوست جو ہم سن بھی ہوں اور آپس میں

بے تکلفی بھی ۔ اگر ایک دوسرے سے ملیں تو بات چیت یوں شروع ہو گی۔

حسن جون حالت چطورہ دیشب کجا رفتی من او مدم خانہ توں نبودی ہاںلہ

(حسن یار تیرا کیا حال ہے۔ کل رات تو کہاں تھا، میں تیرے گھر گیا تھا تو نہیں تھا)

اور اگر بات چیت کا یہی موضوع ایک افسر اور ماتحت یا دو ایسے آدمیوں کے بیچ میں ہو جن میں سن و سال اور مراتب کا فرق ہو تو اس طرح کہیں گے :-

انشاءاللہ حال شما خوبہ (خوب است) دی شب آدم خدمت برسم ولی شنل اینکہ شما تشریف نداشتید اگر اجازہ بفرمائید امشب برائے عرض سلام حاضر بشوم

اگر اس بات کو لکھنا مقصود ہو تو اس طرح ضبط تحریر میں لائیں گے ۔

جناب آقای حسن دام غالی !

طبق امر جناب عالی در ساعت ۶ بعد از ظہر برای عرض ارادت وانجام وظیفۂ فرمائشات آنجناب بہ منزل مراجعہ کردم ولی با کمال تاسف موفق بزیارت عالی جناب نگشتم در انجام اور آمادہ میباشم۔

بہرام خسروانی

سلطان محمود غزنوی (۳۸۷ - ۴۲۱ ہجری) کے عہد سے مغلوں کے دور حکومت (۹۳۲ - ۱۲۷۵ھ) تک جو لوگ مشرق وسطیٰ سے ہندوستان آئے وہ صرف ایرانی ہی نہ تھے بلکہ ان میں ترک اور افغان بھی شامل تھے اور خود شمالی ہندوستان کے حکمرانوں کی مادری زبان فارسی نہ تھی ۔ایسی صورت میں ایرانیوں اور غیر ایرانیوں کے درمیان اظہار مطالب کا ذریعہ بجز ادبی فارسی کے دوسرا ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اور وہ لوگ بھی جو ایران سے آئے ان کا تعلق کسی ایک ناحیہ سے نہ تھا بلکہ مختلف حصوں سے آئے تھے اور چونکہ معمولی رتبے کے فوجی افسروں سے لیکر اراکین سلطنت تک مراتب میں فرق کو ملحوظ رکھنے کے لیے بھی ادبی زبان کا استعمال ضروری تھا۔ غنی کشمیری (متوفی ۱۰۷۹ھ) کا ایک شعر ملاحظہ ہو

مرا جز تختہ بندی دکان کاری نمی باشد شکست افتاد تا از سستی طالع ببازارمؔ

اس شعر میں تختہ بندی (یا تختہ بند شدن) عامیانہ زبان کی اصطلاح ہے ۔ؔ

اب یہ الگ بحث ہے کہ صفوی دور حکومت (۹۰۵ - ۱۱۴۹ھ) میں شعرا عامیانہ اصطلاحات اور ضرب المثال

لہ حسن جان حالت چطور است دی شب کجا رفتہ بودی من آدم بخانہ تو نبودی ہاں۔

ؔ دیوان غنی ص ۱۰۰ مصحح علی جواد زیدی مطبوعہ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس لنگویجز سرینگر، جنوری ۱۹۶۴ء

ؔ فرہنگ لغات عامیانہ تالیف سید محمد علی جمالزادہ تہران ۔ ۱۳۴۱ھ ش

کا استعمال جائز سمجھتے تھے مگر فصحا نے کبھی اس کو مورد پسند قرار نہیں دیا تاہم شعر مذکور سے اتنا اندازہ تو ضرور ہوتا ہے کہ عام بول چال کی زبان ہندوستان آئی تو ضرور اور غنی نے اپنے معاصرین کو بولتے ہوئے بھی سُنا مگر اول تو یہاں ایک مخلوط تمدن ہونے کے باعث اور دوسرے خود ایرانیوں نے اس کو مورد اعتنا قرار نہیں دیا اس لیے یہ زبان رواج نہ پا سکی۔

جن مورخین نے فارسی ادب کی تاریخ لکھی ہے وہ سب فارسی شعر کی نشو ونما کا آغاز قصیدہ سے کرتے ہیں اور عام خیال یہ ہے کہ فارسی میں قصیدہ عربی زبان سے آیا اس میں شک نہیں کہ فارسی گو شعرا نے عربی ادب اور علم عروض و قوافی سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے مگر یہ کہنا بھی سو فی صدی درست نہ ہوگا کہ فارسی زبان میں قصیدہ عربی ادب سے آیا کیونکہ عربوں کے حملے (۲۱ھ) کے بعد پہلوی زبان جو ساسانی بادشاہوں (۲۲۴ - ۶۵۲) کی درباری زبان تھی بدستور سابق چوتھی صدی تک دیوانی زبان کی حیثیت سے مستعمل رہی اور چونکہ اس کو ساسانی دربار کی سرپرستی حاصل تھی اس لیے اس میں دیگر اصناف سخن کے علاوہ قصیدہ بھی شامل تھا جس کو چامہ، چکامہ اور چغانہ بھی کہتے تھے اگرچہ پہلوی زبان کے قصیدے بہت ہی مختصر تھے اور ردیف و قافیہ بھی فارسی قصیدے کی طرح نہ تھا مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ فارسی قصیدے کی اساس پہلوی قصیدے پر رکھی گئی ہے اور عربی ادب نے اس میں شاخ و برگ لگا کر اس کی اصلی صورت ہی بدل دی جس طرح فارسی قصیدے کے ریشے پہلوی دری (ساسانیوں کی درباری زبان) سے جا ملتے ہیں بالکل اسی طرح ترانہ ہم تک پہلوی زبان کے ان لہجوں سے پہنچا ہے جو شہر سے الگ دور دراز کے علاقوں میں بولے جاتے تھے اور کہیں کہیں اب بھی اپنی اصلی صورت میں باقی رہ گئے ہیں فارسی کی رباعی اس ترانہ کی شستہ اور منظم شکل ہے۔ تمام اصناف سخن جس میں رباعی، مثنوی، غزل اور قصیدہ وغیرہ شامل ہیں فارسی میں پہلوی سے منتقل ہوئے اور ان سب پر جب عربی کا پرتو پڑا تو ایک نئے انداز اور نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوئے مگر ان تمام اقسام شعری میں صرف ایک ترانہ ہی ایسی صنف ہے جس نے کچھ حد تک عربی الفاظ و دینی اصطلاحات کو قبول کیا مگر اپنی اصلی ہیئت کو نہ بدلنے دیا۔ یہ براہ راست پہلوی زبان سے ہم تک پہنچا اور آج بھی بہت حد تک اپنے اصلی رنگ و روپ میں محفوظ ہے۔ یہ ترانے بھولی بھالی دوشیزاؤں کے احساسات و جذبات کے ترجمان ہیں۔ ان میں نہ فلسفے کی گتھیاں ہیں اور نہ رموز و تصوف۔ ان میں صرف معصوم دلوں کی دھڑکنیں اور چھوٹی چھوٹی مگر دبی دبی تمنائیں ہیں۔ غزل گو شعرا نے فصاحت و بلاغت کے پھیر میں پڑ کر جذبات کا گلا گھونٹ دیا مترادف الفاظ کی تلاش میں احساسات کی صورت مسخ کر دی مگر ان ترانوں میں تک بندی ہے اور جیتے جاگتے جذبات۔ اگرچہ بعض ترانے منفرد ابیات کی طرح دو مصرعی بھی ہیں مگر عوام میں زیادہ تر وہی ترانے پسند کیے جاتے ہیں جو رباعی کی طرح چار مصرعوں پر مشتمل ہوں اور اسی لیے یہ ترانے دوبیتی کے نام سے مشہور ہیں۔ ایک دوبیتی ملاحظہ ہو ؎

دمی بردہ بوین حالم تہ دلبر　　دلم تنگہ شبی با مو بسر بر
شگل یہ سرنتی ای نو گل مو　　بجای گل زنم مو دست بھر

اور یہی دوبیتی اگر ادبی زبان میں لکھی جائے تو اس کی شکل یہ ہوگی :-

دلم تنگ ست شبی با من بسر بر   دمی بیاد بہ بیں حالم ای دلبر
بجای گل زنم من دست بر سر   تو گل بر سر زنی اے تو گل من

یہ دوبیتیاں چونکہ ہر علاقہ میں ایک خاص طرز اور مخصوص آہنگ سے گائی جاتی ہیں اس لیے چند صفحات میں سب تو نہیں البتہ مختلف علاقوں کے چیدہ چیدہ ترانوں کا انتخاب قارئین کے لیے پیش کیا جارہا حواشی میں محلی کلمات اور اصطلاحات کے معنی فصیح فارسی اور اردو میں لکھ دیے گئے ہیں۔ سب سے پہلے چند دوبیتیاں بابا طاہر عریاں (متوفی ۴۴۵ھ) کی پیش کی جائیں گی کیونکہ قدامت کے اعتبار سے بابا کے ترانوں کو دوسرے تمام شعرا کے کلام پر فوقیت حاصل ہے یہ ترانے پہلوی زبان کے لُری[ع] لہجے میں ہیں اصفہان سے ہمدان تک پھیلے ہوئے پہاڑ کے دامن پر بسنے والے بختیاری قبیلے کے افراد کو بہار اور گرمی کے موسم کی چاندنی راتوں میں اور بھیڑیں چرانے والے دیہاتی نوجوانوں کو بانسری کی دھن پر وجد و سرور کی کیفیت میں یہ ترانے گاتے ہوئے آج بھی سُنا جا سکتا ہے۔

(۱)

تن محنت کشی دیرم[1] خدایا
دل حسرت کشی دیرم[1] خدایا
ز شوق مسکن و داد غریبی
بسینہ آتشی دیرم[1] خدایا

(۲)

بی[2] تہ[3] یارب ببستاں[4] گل مرویا[5]
اگر رویا[6] کسش ہرگز نہ بویا[7]
بی[2] تہ[3] ہرگز بخنداں لب گشایہ[8]
رخش از خون دل ہرگز مشویا[9]

(۳)

شب تاریک و سنگستان و مو[10] ست
قدح از دست مو[10] افتاد و نشکست
نگہ دارندہ از نیکو نگہداشت
وگرنہ صد قدح زنتادہ[11] بشکست

(۴)

بود درد مو[10] و درمونم[12] از دوست
بود وصل مو[10] و ہجرونم[13] از دوست
اگر قصابم از تن واکرہ[14] پوست
جدا ہرگز نگردہ[15] جونم[16] از دوست

---

[1] دیرم ـ دارم۔ [2] بی ـ بدوں، بغیر [3] تہ ـ تو (بدوں تو ـ تیرے بغیر) [4] ببستاں ـ بہ بوستاں [5] مرویا ـ مرویا، نروید (الف دعائیہ) [6] رویا ـ اگر روید [7] مبویا ـ مبوید، بو نداشتہ باشد [8] گشایہ ـ گشاید [9] مشویا ـ مشوید [10] مو ـ من [11] نفتادہ ـ نیفتادہ، نہ افتادہ [12] درمونم ـ درمانم [13] ہجرونم ـ ہجرانم [14] واکرہ ـ کند۔ [15] نگردہ ـ نگردد [16] جونم ـ جانم، جان من۔ [ع] LURI DIALECT

(۵)

بهار آمد بصحرا و در و دشت
جوانی هم بهاری بود و گذشت
سر تپر جوانان لاله روئیه
دمی که مهوشان آین بگلگشت

(۶)

خوشا آنونکه از پا سر ندونند
میان شعلهٔ خشک و تر ندونند
کنشت و کعبه و بت خانه و دیر
سرای خالی از دلبر ندونند۔

(۷)

موکه سر در بیابونم شو و روز
سرشک از دیده بورانم شو و روز
نه تب دیرم نه جایم میکند درد
همیدونم که نالونم شو و روز

(۸)

نه که زونی بمو چاره بیاموز
که این تیره شوان واکه کرم روز
گهی واژم که کی بی روز وابی
گهی واژم که هرگز وانبی روز

(۹)

بوره بلبل بنالیم از سر سوز
بوره عشق سحر از مو بیاموز
تو از بهر گل پنجروزه نالی
مو از بهر دلارامم شو و روز

(۱۰)

شو تاراست و گرگان میزنن میش
دو زلفونت حمایل کن بوره پیش
از آن کنج لبت بوسی بموده
بگو راه خدا دارم بدرویش

(۱۱)

(۱۲)

خراسان کی دوبیتیاں

(۱)

سر کوه بلن دیدم نسا را
کمر باریک و بازو بن طلا را
اگر باره دگر بینم نسا را
زیارت می کنم شاه رضا را

(۲)

د پوشت بوم نمگذارم قدم را
دگر باور نه دارم قول زن را
که لعنت بر زن و بر قول زن باد
بیکدم میخوره سیصد قسم را

؎ روئیه - رویید ؎ آین - آیند ؎ آنونکه - آنانکه ؎ ندونند - ندانند ؎ بیابونم - بیابانم ؎ شو و روز - شب و روز ؎ بورانم - بارانم (مصدر باریدن) ؎ همیدونم - همی دانم ؎ نالونم - نالانم (مصدر نالیدن) ؎ زونی - دانی، میدانی ؎ بمو - بمن، مجھ کو ؎ شوان - شبان، شبها ؎ واکه - باکه، ؎ کرم - کنم ؎ واژم - گویم ؎ وابی - شود ؎ نبی - نبود، نشود ؎ بوره - بیا، آجا (اردو) ؎ شو - شب ؎ میزنن - می زنند ؎ زلفونت - زلفانت، زلفان تو ؎ بوسی - بوسه

؎ بلن - بلند ؎ نسا - لڑکی کا نام ؎ بازو بن - بازوبند ؎ شاه رضا - امام هشتم - علی بن موسی الرضا ؎ د - در، اندر ؎ پوشت بوم - پشت بام

(۳)

اگر مردم بمیرم هر دو تا ما
بکنن جفت قبر از بر اما
بکنن جفت قبر در سر راه
بگریه دوست و دشمن از براما

(۴)

نگاری در سفر دارم خدایا
دو چش در پوشت در دارم خدایا
دو چشم شد سفید و او نیامد
نه کاغذ نه خبر دارم خدایا

(۵)

بکام دیل نبو وردوم درخت
که در سایش نشینم گاه وخت
خزو آمد همه ی بلکاش فرورخ
موره طالع نبو از هیچ بخت

(۶)

تو کفتر بچه ای مو بچه باز
تو را کی میرسه با ماکنی ساز
تو کفتر بچه ای جای تو چاهه
منم باز و منم باز و منم باز

(۷)

گل سرخ و گل زرد و گل یاس
عجایب دختری همساوه ماس
نه برما میدحن نه میفروشن
غنیمتس که سیکاش برسرماس

(۸)

خداوند موره مرغ هواک
موره چوری دست دختراک
موره چوری بدست دخترای خب
موره خال میون ابرواک

(۹)

بسر سال شال گلنارت مبارک
سر سینه دو انارت مبارک
قسم خوردی نمیشم مایل کس
بیار نو گرفتارت مبارک

(۱۰)

سرچشمه رسیدم تشنه بودم
دو تا چادر سفید طرفه دیدم
بچش دیدم بدل آهی کشیدم
که آخر بر مراد خود رسیدم

---

۹ مرذم - مردیم ۱۰ بمیرم - بمیریم ۱۱ بکنن - بکنند ۱۲ براما - برای ما ۱۳ بگریه - بگرید ۱۴ چش چشم ۱۵ پوشت - پشت ۱۶ کاغذ - نامه، خط ۱۷ دیل - دل ۱۸ سایش - سایه اش ۱۹ وخت - وقت ۲۰ خزو - خزان ۲۱ بلکاش - برگهایش ۲۲ فرورخ - فروریخت ۲۳ موره - مرا ۲۴ نبو - نبود ۲۵ کفتر - کبوتر ۲۶ مو - من ۲۷ میرسه - میرسد ۲۸ چاهه - چاه است ۲۹ همساوه - همسایه ۳۰ ماس - ماست ۳۱ برما - برای ما ۳۲ میدحن - میدهند ۳۳ میفروشن - می فروشند ۳۴ بس - بست ۳۵ سیکاش - سایه اش، سایه او ۳۶ برسرماس - برسر ماست ۳۷ ک - کن ۳۸ چوری - چوڑی ۳۹ وخترا - دختران ۴۰ خب - خوب است ۴۱ میون - میان ۴۲ ابروا - ابروان ۴۳ نمیشم - نمی شوم ۴۴ بیار نو گرفتارت - بیار نو گرفتاری تو ... ۴۵ چادر - برقع -

تہران کی دوبیتیاں :-

(۱)

دلم میخواد نشینم تو کنارت
بدست گیرم دو پستون انارت
دو تا بوس از لب قندت بگیرم
چه حیفی که ندارم اختیارت

(۲)

لب بون او مدی کردی حشاره
جگربندِ دلم کردی تو پاره
بامید خدا گیرت میارم
اگر در آسمون گردی ستاره

(۳)

بقربون مل و مل بنده میشم
از ای را میروی شرمنده میشم
نمی آئی ببینم تا زنده هستم
سرگورم میآئی زنده میشم

(۴)

دل بالا بلند قیری من
قدرت سلب و عصای پیری من
درین فصل بهار و موسم گل
بیا بوسی بکن دستگیری من

(۵)

دو دل دارم که هر دو شاه پسنده
یکیش کوتا یکیش بالا بلنده
بقربون همون کوتا بگردم
درخت بی ثمر گز هم بلنده

(۶)

دو تا سلب بلند بودیم ورهم
جدا گشتیم و هر دو می خوریم غم
نه دستم میرسه که گل به چینم
نه او بالا بلند قد میکند خم

(۷)

نمیتونم کنم هی جار هی جار
بدستم اومده انگشتر یار
اگر دستم کنم عالم شناسن
اگر پنهون کنم گله کند یار

(۸)

همه یار دارن و بے ما ئیم
گل شگفته در گلزار مائیم
همه دارن لباس بادشاهی
نمد پوش و قلندر وار مائیم

---

۱ میخواد - می خواهد ۲ توکنارت - بکنار تو ۳ پستون - پستان ۴ بوس - بوسه ۵ لب بون - لب بام ۶ اومدی - آمدی ۷ حشاره - اشاره ۸ جگربند - جگر بند ۹ بامید خدا - انشاء اللہ ۱۰ گیرت میارم - ترا گیری آورم ۱۱ آسمون - آسمان ۱۲ گردی ستاره - تو ستاره بگردی ۱۳ قربون - قربان ۱۴ مل - گردن ۱۵ مل بند - گردن بند، گلو بند ۱۶ میشم - می شوم ۱۷ ای - این ۱۸ را - راه ۱۹ دل - یار، معشوق ۲۰ قیری - تہران کے قریب ایک جگہ کا نام ۲۱ سلب - سرو ۲۲ بوسی - بوسه ۲۳ دستگیری - دستگیر ۲۴ شاه پسنده - شاه پسند است ۲۵ کوتا - کوتاه ۲۶ بلنده - بلند است ۲۷ همون - همان ۲۸ گز - جھاؤ کا درخت ۲۹ ورهم - باهم ۳۰ میرسه - می رسد ۳۱ نمیتونم - نمی توانم ۳۲ هی جار - داد و فریاد، آه و زاری ۳۳ اومده - آمده است ۳۴ شناسن - بشناسند ۳۵ شناسد

(۹)

پری پیکر چرا اینجا تو خاری
مگر بیوہ زنی شوہر نداری
اگر بیوہ زنی تا شوہرت شم
بقربون لب پر گوہرت شم

(۱۰)

دوسہ روزہ کہ بوی گل نمی یاد
صدای چہ چہ بلبل نمی یاد
برین از باغبون گل بپرسین
چرا بلبل بہ سیل گل نمی یاد

شیراز اور اس کے نواحی علاقوں کی دوبیتیاں:-

(۱)

بہ کوہ لار چہ پانی کنم من
کہ دلبر آید مہمانی کنم من
بگیرم توچی از سردار توچان
بہ پیش پاش قربانی کنم من

(۲)

بیا خوبون کہ افتادم بہ بندت
شدم مائل باون چشم قشنگت
تو قند داری و من خرمای جہرم
بیا سودا کنیم خرما بقندت

(۳)

بیا مرغ سفید خونۂ من
حلالت باشد آب و دونۂ من
بہر جا میروی منزل بگیری
بکن یاد از دل دیونۂ من

(۴)

سیاہ چشمی کہ بچہ میدھی شیر
سرت از روی گہوارہ تو برگیر
اگر خواہی کہ دامادت نشہ پیر
مرا یکشب بجای شوہرت گیر

(۵)

عجب آب و ہوائی دارہ شیراز
پسین دلگشای دارہ شیراز
پسین دلگشا و صبح دلگیر
عجب شاہ چراغی دارہ شیراز

(۶)

دلم دیوونہ بود دیوونہ ترشد
طبیب او دوا دادبدتر شد
طبیب اومد دوای عاشقی داد
دوای عاشقی خون جگر شد

شم۔ شوم نمی یاد۔ نمی آید برین۔ بروید باغبون۔ باغبان پرسین۔ بپرسید سیل۔ سیر، تماشا لار۔ ایک پہاڑ کا نام آید۔ آیہ۔ آید توچی۔ تو چ، مینڈھا توچان۔ ایک قبیلے کا نام پاش۔ پاہش۔ پایش خوبون۔ خوبان، معشوق باون۔ بہ آن قشنگ۔ خوبصورت جہرم۔ ایک جگہ کا نام ... خرما بقندت۔ بیا سودا کنیم خرما را با قندِ تو خونہ۔ خانہ دونہ۔ دانہ میاید۔ دیوانہ سیاہ چشمی۔ ای معشوق سیاہ چشم بچہ میدھی شیر۔ بہ بچہ شیر میدھی نشہ۔ نشود داماد۔ دادہ۔ داد پسین۔ شام شاہ چراغی۔ شاہ چراغ شیراز کے ایک مشہور و معروف ولی کا نام جن کا مزار آج بھی مرجعِ خلائق بنا ہوا ہے دیوونہ۔ دیوانہ او۔ او ما۔ اومد۔ آمد

(۷)

بزن نی[۲۳] زن رفیق باو فایم
کہ مہمان عزیز آید برایم
بخون[۲۴] ای نازنیں یار عزیزم
بنال ای چنگ امشو[۲۵] از برایم

(۸)

مرد { الا[۲۶] دختر کہ بابایت گدایہ[۲۷]
{ دو چشم نرگست کار کجایہ[۲۸]
زن { چکاره داری کہ بابایم گدایہ[۲۹]
{ دو چشم نرگسم کار خدایہ[۳۰]

(۹)

خوشا امشو کہ مہمون[۳۱] شمایم[۳۲]
کبوتر وار بر بون[۳۳] شمایم
ترشروئی مکن بر روی مہمون
خدا دونہ[۳۴] کہ فردا شو[۳۵] کجایم[۳۶]

(۱۰)

قلم از ہند و کاغذ برگ[۳۷] تاتار
مرکب[۳۸] از سپاہان[۳۹] قاصدم لار[۴۰]
ملای خوش خط کرمان بیارید[۴۱]
نویسم نامہ ای از بہر دلدار

ان پاک دل اور صاف طینت دیہہ نشیں و کوہ نورد لوگوں کے احساسات کو سمجھنے کے بعد یہ نہ خیال کرنا چاہیے کہ ان دوبیتیوں کے کہنے والے بھی دیہاتی تھے۔ فصاحت گوئی اور عذوبت بیانی کے مستند اساتذہ بھی ترانہ گویوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ سعدی جیسے بلیغ گو اور حافظ جیسے شیریں بیان شعرا کے قلم سے بھی شیراز کی محلی زبان میں رشحات ہوئے ہیں۔

شیخ سعدی فرماتے ہیں ؎

کش اتہن داراغت خاطر نزنت   کہ تحنی عاقلی دہ دار انتزرت[ع۱]
(گوش بسخن دار اگر خاطرت نرنجد   کہ سخنی را عاقلی دہ بار سنجد)

حافظ کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

امن انکرتنی عن عشق سلمیٰ   توزاول روکی لولو وادی[ع۲]
کہ ہمچو منت بوتن دل دای رہ   غریق العشق فی بحر الوداد

۲۳ نی - بانسری ۲۴ بخون - بخوان، گا (اردو) ۲۵ امشو - امشب ۲۶ الا - اے ۲۷ گدایہ - گدا، است ۲۸ کار کجایہ - کار کجا است - ساخت کجا است ۲۹ بابایم گدایہ - بابای من گدا، است ۳۰ کار خدایہ - کار خدا است ۳۱ مہمون - مہمان ۳۲ شمایم - مہمان شما ہستم ۳۳ بون - بام ۳۴ دونہ - داند ۳۵ شو - شب ۳۶ کجایم کجا ہستم ۳۷ برگ - ورق ۳۸ مرکب - روشنائی ۳۹ سپاہان - اصفہان ۴۰ ... قاصدم لار - قاصد من از لار است ۴۱ ... کرمان بیارید - ملای خوشخط از کرمان بیاورید

ع۱ تاریخ ادبیات ایران مصنفہ جلال ہمائی مطبوعہ تہران ۱۳۴۵ حاشیہ صفحہ ۴۷۷ - ع۲ ایضاً

ان ابیات میں مصرع اول اور چہارم عربی میں ہیں دوسرا اور تیسرا محلی زبان میں۔ یہ فارسی میں اس طرح لکھے جائیں گے :۔

مصرع دوم ——— تو از اول اورا بایستی دید

مصرع سوم ——— کہ ہچو من (تراہم ربایندگی دل) یکبار باید باشد

افسوس ہے کہ ابھی تک ان ترانوں کی تاریخ مرتب نہ کی جاسکی کیونکہ ایرانی ادبا ان کو فارسی ادب کا جزء ہی تسلیم نہیں کرتے وہ اس کو پہلوی زبان کی میراث سمجھتے ہیں اور اسی لیے جن لوگوں نے فارسی ادب کی تاریخ لکھی ہے وہ ان ترانوں کو فہلویات کے عنوان کے تحت سرسری سا ذکر کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن پھر بھی ادب اور تاریخ کی کتابوں کی ورق گردانی سے جو ترانے اب تک مل سکتے ہیں ان میں قدیم ترین ۱۵۸ھ کا ہے یہ ترانہ اس جنگ کی یادگار باقی رہ گیا ہے جو ابو منذر اور خاقان ترک کے درمیان ہوئی تھی اور جب ابو منذر شکست کھا کر بھاگا تو یہ ترانہ بچے بچے کی زبان پر تھا :۔

از ختلاں آمذیہ بیدل فواز آمذیہ بروتباہ آمذیہ

(از ختلاں آمدہ است بیدل (بزدل) فواز آمدہ است براو تباہی آمدہ است)

اس کے بعد چند شعر بندار رازی (متوفی ۴۱۵ھ) کے ملتے ہیں مگر اس فن کا امام باباطاہر عریاں (متوفی ۴۴۵ھ) کو سمجھنا چاہیے، ان کا پورا دیوان آج بھی موجود ہے۔ بابا کے بعد اس صنف میں کچھ شعر روزبہان شیرازی (۵۲۹-۶۵۶ھ) نے بھی کہے ہیں اور اب تک لوگ وقتاً فوقتاً تفنن طبع کی خاطر اس قسم کے اشعار کہتے رہتے ہیں۔
قاچاری بادشاہ محمد علی شاہ (۱۳۲۴-۱۳۲۷) نے جب ۱۳۲۷ میں ایرانی پارلیمینٹ کو توپ سے اڑا دیا تو بچے گلی بازاروں میں یہ ترانہ گاتے پھرتے تھے :۔

محمد علی شاہ قرت کو توپ شنید رت کو

بہرحال ان ترانوں کی کوئی تاریخ مرتب کرے یا نہ کرے لیکن یہ اپنی تاریخ آپ ہیں اور تاریخی حادثات و واقعات ان میں منعکس ہیں۔ اب تک جس قدر ترانے اور دو بیتیاں جمع کی جاسکی ہیں وہ زیادہ تر عہد اسلامی کی ہیں ان میں نہ صرف ایرانی تمدن بلکہ اسلامی روایات بھی نمایاں ہیں ؎

سہ سال است و سعیدست و سہ نوروز بدنبال تو میگردم شب و روز
اگر امروز و فردا تو نہ بینم برم[1] در پیش استاد کفن دوز

---

[1] برم - بروم - جاؤں

نگاریم سرآب رخت می شُست	دو دست انگشتر و صابون بر مُشت
سلام دادم علیک من نداد پس	یقینم جامہ نا مردی مُشُست

پچھلے پچاس سالوں میں ایران نے زندگی کے ہر شعبے میں ترقی کی ہے۔ آلات برق اور آمد و رفت کے وسائل جو ساری دنیا میں ہیں وہ سب ایران میں بھی مہیا ہیں اس صنعتی ترقی کا اثر ان ترانوں پر بھی پڑا ہے ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

دم مسجت[1] نو ماشین[2] قطارہ	ماشین اولی دلبر سوارہ

(دم در مسجد قطار ماشینہای نواست در اولین ماشین دلبر من سوار است)

اس بیت میں لفظ ماشین اس بات کا غماز ہے کہ یہ ترانہ قدیم عہد کا نہیں بلکہ پچھلے پچاس سالوں کے آس پاس ہی کہا گیا ہے۔

یا یہ دوبیتی ؎

دل[3] من در خیاباؔن میکنہ[5] کار	بلیز[6] ش آبی[7] است و کت و شلوار[8]
نشانم میدہم گر بشناسی	ہماں بالا بلند سبزۂ نمکدار

لفظ کت (کوٹ) سے ظاہر ہے کہ دوبیتی قدیم عہد کی نہیں ہے بلکہ اس کے بعد کہی گئی ہے جب رضا شاہ کبیر (۱۳۴۴ - ۱۳۰۵ ہجری شمسی) نے یورپین لباس کو استعمال کرنا اجباری قرار دیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ عہد حاضر کی ترقیات اور وسائل حمل و نقل نے زندگی میں بڑی آسانیاں پیدا کردی ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ ترانے جو ہر علاقے کے لیے اپنی لحن کی وجہ سے مخصوص تھے اب بڑی تیزی سے ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں منتقل ہو رہے ہیں اور ہر علاقے کے لوگ ان ترانوں میں تھوڑی سی رد و بدل کرکے اپنے رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔ چنانچہ بہت سے ترانے ایسے ہیں جو ہر علاقے میں مشترک ہیں۔

---

[1] مسجت - مسجد [2] ماشین - موٹر کار [3] دل - یار، معشوق [4] خیابون - خیابان [5] میکنہ - میکند [6] بلیز - بلاؤز BLOUSE [7] آبی - نیلا [8] شلوار - پتلون [9] سبزہ - سانولا - سبزہ نمکدار - سانولا سلونا۔

غالب (ایک مطالعہ)

ڈاکٹر خورشید الاسلام

اس کتاب میں غالب کی ابتدائی شاعری پر پہلی بار روشنی ڈالی گئی ہے اور ان اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے غالب کی شخصیت کی تشکیل کی۔ اس تحقیقی تصنیف پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے مصنف کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی ہے۔

صفحات: ۲۸۴ قیمت چھ روپے

تذکرۂ گلشن سخن

مصنفہ: مردان علی خاں مبتلاؔ

مرتبہ و مولفہ: پروفیسر سید مسعود حسن رضوی

مبتلاؔ کے شعرا اردو کے اس تذکرہ کا سال تصنیف ۱۱۹۴ھ ہے۔ اس تذکرہ میں ۳۲۱ شاعروں کے حالات اور ان کے منتخب اشعار شامل ہیں۔ اردو شعراء کے تذکروں میں اس تذکرہ کو قدامت کے لحاظ سے بڑا اہم مقام حاصل ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس تذکرے کی اہمیت اور اس کے مصنف مبتلاؔ کے حالات اور کارناموں کو جدید تحقیقات کی روشنی میں واضح کیا ہے نیز گلشن سخن کے مختلف نسخوں سے اس کا موازنہ و مقابلہ کرکے اہم اختلافات کی نشاندہی کی ہے۔ اس تذکرے سے اردو کی ادبی تاریخ کے بہت سے تاریک گوشے روشن ہوتے ہیں۔

صفحات: ۲۸۴ قیمت چھ روپے

خوابِ شیریں

مترجم: جے کرشن چودھری

سنسکرت کے قدیم اور مشہور ڈرامہ نگار بھاس کے شاہکار سوپن واسودتم کا عکس لطیف ہے یہ صرف بھاس کا شاہکار ہی نہیں بلکہ دنیا کی کلاسیکی تصانیف کی صف اول میں درجہ پانے کا مستحق ہے۔ اس کی شہرت کا یہ عالم ہے کہ نہ صرف ہندوستان کی بہت سی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے بلکہ یورپ کی مختلف زبانوں میں بھی اس کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔ اس ڈرامے میں ہندوستانی مرد اور عورت، راجا اور پرجا کے رشتے، قدرتی مناظر کی دلکشی اور عشق کے راز و نیاز کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ سادہ، فطری اور پُر اثر ہیں۔ ترجمہ کی زبان خاصی رواں اور دلکش ہے خصوصاً مکالمے بڑے بےساختہ ہیں۔ مترجم جے کرشن چودھری نے کتاب کے شروع میں بھاس کے حالات زندگی، ڈرامے کا تاریخی پس منظر اور جغرافیائی محل وقوع، پلاٹ وغیرہ کے عنوانات سے جو تعارف و تبصرہ کیا ہے وہ ہر لحاظ سے قابل ستائش اور لائق تحسین ہے۔

صفحات: ۱۱۶ قیمت دو روپے

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

سید فضل المتین

مضطر خیر آبادی تلمیذ امیر مینائی

مضطر اور اجمیر

ہمارے عہد کے مشہور ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر کے والد (مرحوم) مضطر خیر آبادی اردو کے ایک نامور شاعر گزرے ہیں۔ ان کا تعلق مدینۃ الہند اجمیر القدس سے بھی رہا ہے۔

مضطر کی والدہ مشہور عالم مولٰنا فضل حق خیر آبادی کی صاحبزادی ہی نہ تھیں بذات خود بھی حافظ قرآن، عالم دین اور شاعرہ تھیں۔ آپ اپنے شوہر کے انتقال کے بعد اپنے خورد سال لڑکوں سید محمد حسین بسمل اور افتخار حسین مضطر وغیرہ کے ہمراہ ترک وطن کر کے اجمیر تشریف لے آئی تھیں اور آپ نے پیرزادوں کے مکان محلہ لاکھن کوٹھری میں سکونت اختیار فرمائی تھی[1]

مضطر اور بسمل کی زندگی کا ابتدائی حصہ اجمیر ہی میں گذرا اور انھوں نے اپنی تعلیم اور شاعری کا آغاز قیام اجمیر ہی سے کیا[2]

مضطر کے حالات اور مضمون نگار

مضطر کے (سب سے پہلے) مفصل حالات اجمیر ہی کے ایک مشہور ادبی مجلہ "کیف"[3] میں شائع ہوئے جو اجمیر ہی کے ایک اہل قلم علی نیازی مدیر "کیف" نے تحریر کیے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

---

[1] و [2] از بیاض یادداشت مولٰنا خواجہ معینی اجمیریؒ (برائے تذکرۂ شعرائے اجمیر)

[3] "کیف" اجمیر کا یہ ادبی مجلہ اپنے وقت کے بہترین ادبی ماہناموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس ماہنامہ پر "اجمیر کے اردو رسائل و اخبارات" کے ذیل میں علٰحدہ مضمون لکھوں گا۔ (ف - م)

"ایشیائی شاعری کی دنیا میں حضرت مضطر مرحوم کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ آپ کے مختلف عاشقانہ اشعار لوگوں کو یاد ہیں۔ نیز متفرق طور پہ وقتاً فوقتاً آپ کا کلام اشاعت پاتا رہا ہے آپ کی طبیعت کی روانی اور پہ گوئی حد کمال کو پہنچی ہوئی تھی۔ کلام میں عاشقانہ رنگ کے ساتھ تصوف کی جھلک بھی موجود ہے اور یہ متصوفانہ مذاق خاندانی ہے۔ اول تو آپ رضوی سید ہیں، دوسرے یہ کہ آپ کے آبا واجداد عارف وصوفی گزرے ہیں، زہد وریاضت میں ساری عمریں گزار دی ہیں اور درویشانہ کمالات وخرق وعادات کاظہور ہوا کیا ہے، آپ کے پردادا حضرت سید معشوق علی شاہ صاحب قدس سرہٗ عارف کامل تھے، آپ کے زہد وعرفان کی روایات مشہور ہیں۔ آپ کے والد ماجد کا نام مولانا حافظ احمد حسین صاحب تھا اور رسوا تخلص فرماتے تھے۔ آپ کے دادا کا نام مولانا سید تفضل حسین خاں صاحب تھا۔ خطاب خانی کی بنا خصوصی یہ ہوئی کہ آپ معمولاً جنگلی شیر کو اپنا گرویدہ کر لیتے تھے، چنانچہ آپ کے پاس ایک شیرنی دردانہ نامی گھر پہ کھلی ہوئی رہا کرتی تھی، اس شیرنی کے متعلق حالات وواقعات اکثر مسن لوگوں کی زبانوں پہ اب بھی پائے جاتے ہیں۔ یہاں زیادہ تفصیل ان حالات اور امور کی غیر ضروری ہے لہذا نظر انداز کی جاتی ہے۔ آپ کے بڑے بھائی مولانا سید محمد حسین صاحب بسمل تھے۔

حضرت بسمل کی شاعری کا ہر سخن شناس معترف ومداح تھا۔ حضرت بسمل ہزہائینس نواب صاحب بہادر ٹونک بالقابہ کے استاد تھے۔ حضرت مضطر مرحوم کا قیام ٹونک میں حضرت بسمل کے زمانہ ہی سے تھا۔ موجودہ خطاب "افتخار الشعرا افتخار الملک خان بہادر اقتدار جنگ استاد خاص" بھی حضرت مضطر مرحوم کو دربار ٹونک سے ہی ملا ہے اور وہی درجہ جو حضرت بسمل برادر معظم کو تھا، آپ کو یہ شرف استادی دربار کا بسمل صاحب مرحوم کے بعد حاصل ہوا۔

مشہور زمانہ شمس العلماء مولانا عبد الحق خیر آبادی آپ کے حقیقی ماموں تھے، آپ کی والدہ ماجدہ محض فارغ التحصیل فاضلہ ہی نہ تھیں بلکہ شاعرہ بے بدل بھی تھیں۔ حضرت مضطر کی ولادت ۱۲۸۵ھ میں ہوئی، مولد خیر آباد ہے۔ سید افتخار حسین آپ کا اسم مبارک اور لفظ افتخار سے اعداد سنہ ولادت پیدا ہیں یعنی افتخار تاریخی نام حضرت مضطر مرحوم کا ہے۔ عربی، فارسی کی تعلیم آپ نے اپنی والدہ ماجدہ ہی سے پائی، مرحومہ بڑی ادیبہ تھیں اور عربی فارسی قصائد ان کی تصنیفات میں موجود ہیں۔ حضرت مضطر مرحوم نے شاعری میں ابتداً اپنی والدہ ماجدہ ہی سے اصلاح لی۔ حضرت مضطر مرحوم نے گیارہ برس کے سن میں پہلی غزل تصنیف فرمائی۔ اس کا مطلع حسب ذیل ہے

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے درد دل　　تم اگر ہوتے بجائے درد دل

اس مطلع کی اصلاح آپ کی والدہ ماجدہ نے یوں فرمائی ؎

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے درد دل　　کاش تم ہوتے بجائے درد دل

پھر آپ نے اپنی ایک غزل حضرت امیر مینائی کے پاس بغرض اصلاح بھیجی۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے۔

داغ ہیں سینکڑوں پنہاں دل میں　　طرفہ پھولا ہے گلستاں دل میں ؎

حضرت امیر نے مصرعۂ اول کو یوں بنایا ؎

سینکڑوں داغ ہیں پنہاں دل میں۔

صرف ایک ہی مصرع میں مذکورہ بالا اصلاح ہوئی۔ حضرت مضطرؔ نے پھر ایک اور غزل اصلاح کے لیے بھیجی حضرت امیر نے غزل واپس فرما کر ارقام فرمایا کہ آپ کے کلام کو اصلاح کی حاجت نہیں اور جو کچھ دخل دیا گیا وہ امتحاناً، تم فقیر امیر کا نام روشن کروگے۔ ریاست ٹونک سے حضرت مضطرؔ کے تعلقات نہایت قدیم تھے۔ آپ کے دادا مرحوم سفیر ریاست تھے۔ نواب صاحب بہادر ریاست ٹونک نے ۱۸۹۳ء میں حضرت مضطرؔ کو اودے پور میواڑ کا وکیل دربار مقرر فرمایا از اں بعد عرصہ تک آپ بمقام کوہ آبو راجپوتانہ ایجنسی میں منجانب دربار ٹونک وکیل دربار رہے۔ اس کے بعد صدر ٹونک میں تشریف لائے اور مشیر پولٹیکل تعلقات رہے۔ پھر منصب استادی نواب صاحب بہادر ٹونک پر فائز ہوئے۔ یہ اعزاز بعد وفات حضرت بسملؔ حاصل ہوا تھا۔ حضرت مضطرؔ نے نظامت نیماہیڑہ کی خدمات بھی بہت خوبی سے ادا کیں اور آپ کی نظم و نسق کا اعتراف کیا گیا۔ سول جج صدر ٹونک کے عہدہ پر بھی آپ مامور رہے ہیں۔ پھر بعض وجوہ سے آپ کے تعلقات ملازمت ریاست گوالیار سے ہوگئے۔ یہ تعلقات ۱۹۰۲ء میں قائم ہوئے تھے۔ گوالیار میں بھی آپ مختلف معزز عہدوں پر فائز ہوئے۔ ابتداً وکیل دربار گوالیار کی خدمت بھاورکمپنی پر مامور ہوئے۔ زاں بعد سپرنٹنڈنٹ کورٹ آف وارڈس کی خدمات انجام دیں پھر ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ اور ڈسٹرکٹ جج شوپوری کے عہدہ پر ممتاز ہوئے۔ پھر صدر لشکر گوالیار میں ڈسٹرکٹ جج و ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ رہے۔ بعد ازاں سٹی مجسٹریٹ لشکر و اڈیشنل پرانت جج (سشن جج) گوالیار ہوئے۔ اس گوالیار کے زمانہ قیام میں جو کم و بیش بسلسلۂ ملازمت انیس بیس سال تک رہا، ہز ہائینس نواب صاحب بہادر رام پور نے بلحاظ دیرینہ تعلقات خاندانی جو شمس العلماء مولانا فضل حق صاحب و مولانا عبدالحق صاحب کے روابط سے تھے آپ کی خدمات حاصل

کچھ عرصہ قیام رام پور کے بعد صاحب بہادر گوالیار سے اپنے یہاں ازراہ خاوندی منتقل فرمالی تھیں۔ بعض وجوہ سے آپ گوالیار ہی واپس ہو گئے تھے۔ عہدہ سٹی مجسٹریٹ اور ایڈیشنل جج گوالیار سے آپ ۱۹۲۳ء میں بحصول گریجوٹی ریٹائرڈ ہوئے اور ان کی اسناد بھی منجانب ریاست ملیں۔ سوائے ..... "اوستاد خاص" کے دیگر الفاظ خطابی حضرت کے نام نامی کے ساتھ مہاراجہ صاحب گوالیار نے اپنی ریاست میں جاری رکھنا منظور فرمائے۔

ریاست بھوپال میں نواب نصر اللہ خاں صاحب بہادر مغفور کے جوڈیشل سکریٹری ہوئے ان کی وفات کے بعد حضرت مضطر مرحوم کو ہز ہائینس مہاراجہ صاحب بہادر ہلکر اندور نے اپنے پرسنل اسٹاف میں ازراہ قدرشناسی ممتاز فرمایا۔ ریاست اندور میں تعلقات ملازمت تا وفات قائم رہے۔ حضرت مضطر کچھ عرصہ علیل رہے تھے۔ خاص شکایت بائیں جانب پیٹ کے اندر سختی کی تھی جس کو بعض حکما اور ڈاکٹروں کی رائے میں تلی کا بڑھ کر سخت ہو جانا کہا جاتا تھا اور بعض اصحاب کی رائے یہ تھی کہ سومر (از قسم رسولی) ہے جس کا علاج بلا پیٹ کے آپریشن کے ناممکن ہے۔ بالآخر اس ابتلا کے سلسلہ میں جس کا علاج معقول نہ بذریعہ ادویہ ہو رہا تھا بخار وغیرہ کی شکایت کا اضافہ ہو گیا تھا۔ اخیر میں دو ماہ کی شدید علالت و بخار کی وجہ سے ناتوانی بڑھتی گئی اور سیدھے ہاتھ کی بیچ کی انگلی میں ناخن پھوڑ کر بدگوشت کا اضافہ ہو گیا تھا۔ اس کو بھی ڈاکٹر صاحبان ٹیومر ظاہر کرتے تھے۔ اس کا آپریشن بھی بوجہ کمزوری مرحوم نہ ہو سکا۔ آپ اسی حالت علالت میں اندور سے بحصول رخصت گوالیار تشریف لے آئے تھے اور زیر علاج تھے کہ بمقام گوالیار تاریخ ۱۶ رمضان المبارک ۱۳۴۵ھ م ۲۱ مارچ ۱۹۲۷ء کا دن گذار کر شب سہ شنبہ کو ساڑھے نو بجے کے قریب آپ نے اس دار فنا پر عالم بقا کو ترجیح دی اور رحلت فرمائی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ مزار آپ کا حضرت چھینگا شاہ بابا مغفور کے مزار کے جوار میں زیر قلعہ گوالیار حسب منظوری مہارانی صاحبہ گوالیار بنا ہے۔

حضرت مضطر کی پہلی شادی کفو میں خالہ زاد بہن سے ہوئی تھی جن سے صرف ایک اولاد نرینہ خلف اکبر سید اعتبار حسین صاحب بہتر ہیں جو اس وقت بعہدہ جوڈیشل آفیسری بجرنگ گڑھ بمقام گونا گوالیار گورنمنٹ مامور ہیں۔ دوسری شادی خاندان حکما گوالیار میں جناب حکیم فضل حسین خاں صاحب مرحوم کی صاحبزادی سے آپ نے کی۔ ان کے بطن سے ایک صاحبزادہ سید یادگار حسین نشتر اور دو صاحبزادیاں ہیں۔ تیسری شادی آپ نے لشکر گوالیار ہی میں جناب حکیم امیر اللہ صاحب

کلومیاں صاحب کی صاحبزادی سے کی۔ ان کے بطن سے ایک صاحبزادے سید جہاں نثار حسین اختر اور ایک صاحبزادی ہیں۔ یہ دونوں صاحبزادے ہنوز زیر تعلیم ہیں۔

مرحوم کی تصانیف نظم و نثر میں مختلف طور پر چند کتابیں پیشتر ہی شائع ہو چکی ہیں مثلاً مسدس امثلہ بس باقی ہوس۔ دکھی کی پکار۔ منہ دیکھی محبت۔ نیکی کا بدلہ بدی۔ ناول تقبیل جفا وغیرہ نیز ایک دیوان حمدیہ موسوم بہ "نذر خدا" مرحوم کی حیات میں اشاعت پاچکا ہے۔ دیوانِ نعتیہ موسوم بہ "نیاز مصطفےٰ" کو مرحوم نے زیر طبع چھوڑا ہے۔ اس کے علاوہ مرحوم کا بہت سا کلام جو منتشر ہے۔ اس کے یکجا کیے جانے اور اشاعت کرنے کی کوشش منجانب باقیات الصالحات ہو رہی ہے۔ "نیاز مصطفےٰ" کی بابت جو عرصہ سے لیت و لعل میں پڑ گیا ہے۔ جناب برتر صاحب نکالنے کی کوشش جاری ہے۔ حضرت مضطر مرحوم نے اکثر و بیشتر شاگرد بھی اپنی یادگار ہندوستان میں چھوڑے ہیں۔

انشاءاللہ مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام ناظرین کی دلچسپی کے لیے اکثر "کیف" میں شائع ہوتا رہے گا۔ آپ کی ایک غزل اس اشاعت میں پیش کی جاتی ہے"

(علی نیازی ۔ "کیف" اکتوبر ۱۹۲۶ء)

عبد القدوس ہاشمی اپنے ایک مضمون "بزم خلیل ۱۸۹۶ء" مطبوعہ ماہنامہ "آج کل" (سالنامہ) دہلی میں رقمطراز ہیں:-

"افتخار الشعراء اعتبار الملک مولوی سید افتخار حسین خان بہادر اقتدار جنگ کلکٹر و مجسٹریٹ نیا ہیڑہ سرکار کے استاد سخن ہیں۔ عمر ۳۲ سال لانبا قد، گندمی رنگ، متین چہرہ، خشخشی داڑھی، بڑی بڑی مونچھیں، وضع یہ ہے کہ بڑے پائچوں کا پائجامہ، حیدرآبادی وضع کی شیروانی، کام کی گول ٹوپی سنہری عینک۔ ہاتھ میں ہر وقت مرصع تلوار رکھتے ہیں۔ مفتی امیر مینائی کے ارشد ترین تلامذہ میں سے ہیں اور اب تو خود بھی اردو نظم و نثر کے مسلم استاد سمجھے جاتے ہیں، خوب کہتے ہیں اور خوب پڑھتے ہیں انھوں نے جب غزل شروع کی تو صبح ہو رہی تھی لیکن تمام شعراء نے آنکھیں مل مل کر اپنے آپ کو نیند کے پنجوں سے چھڑا لیا اور حضرت مضطر کی غزل سننے کے لیے ہمہ تن گوش بن کر تیار ہو بیٹھے۔ حضرت نے اپنے مخصوص انداز میں جسے ترنم اور تحت اللفظ کی درمیانی شکل سمجھیے غزل پڑھی۔ سننے والوں پر ایک کیفیت سی طاری تھی۔ لوگ ہر شعر کو اپنے دل کی آواز سمجھ رہے تھے"

مولانا سید منظور الحسن برکاتی (مولوی فاضل ٹونک) نے بھی اپنے ایک مضمون "مضطر خیرآبادی اور ٹونک" مطبوعہ خیابانِ ایشیا آگرہ بابت ۱۴ راگست ۱۹۶۰ء میں مضطر کے متعلق خاص معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ ان کے

مضمون کے بعض اہم حصوں کا خلاصہ میرے الفاظ میں یہ ہے :۔

" مضطر اور بسمل کے دادا سید تفضل حسین، ٹونک اسٹیٹ کے سفیر تھے۔ مضطر کے بڑے بھائی بسمل ہز ہائینس نواب ٹونک کے دربار سکریٹری تھے۔ امین الدولہ وزیر الملک نواب ابراہیم علی خاں بہادر ٹونک کے فرمانروائے چہارم نے ۱۸۹۳ء میں مضطر کو ادے پور، میواڑ کا وکیل دربار مقرر فرمایا۔ پھر ۱۸۹۶ء میں آبو پہاڑ پر راجپوتانہ ایجنسی میں منجانب ریاست وکیل کی خدمات مضطر نے انجام دیں۔

۱۸۹۷ء میں مضطر کے بڑے بھائی بسمل کا انتقال ہوگیا جو نواب ٹونک کے مشیر سخن بھی تھے تو ممدوح نے مضطر کو افتخار الشعرا، اعتبار الملک کا خطاب دیا اور اپنا استاد سخن بنایا۔

مضطر کی عمر ۳۲ سال کی تھی۔ جب یہ پروانہ مضطر کے نام صادر ہوا۔

سیادت و شرافت انتساب فضائل و شرائف مآب سید افتخار حسین بعافیت باشند۔ بعد سلام مسنون واضح باد جو کہ بواد یدحسن لیاقت و سخن گوئی تمہاری کے حضور ما بدولت شعر و سخن میں تم سے مشورہ فرماتے ہیں لہٰذا از راہ مزید مراحم تفضلات و قدر افزائی :توجہات بخطاب افتخار الشعرا اعتبار الملک تم کو معزز و ممتاز فرمایا جاتا ہے۔ چاہیے کہ پروانۂ ہذا کو سنداً اپنے پاس رکھو۔ فقط

۲۰ رجب ۱۳۱۵ھ م ۱۵ دسمبر ۱۸۹۷ء

مضطر مارچ ۱۸۹۹ء میں پرگنہ نیا ہیڑہ کے ناظم مقرر ہوئے بمشاہرہ مالی ۱۵۰ روپیہ

نام ونسب وولادت کے ذکر کا خلاصہ میرے الفاظ میں یہ ہے :۔

خیرآباد کے ایک معزز خاندان میں ۱۲۸۲ھ میں پیدا ہوئے۔ تاریخی نام "افتخار" ہے۔ رئیس المحققین مولانا عبدالحق خیرآبادی مضطر و بسمل کے حقیقی ماموں تھے۔

مضطر کی والدہ بھی فاضل اور شاعرہ تھیں۔ عربی، فارسی کی تعلیم اپنی والدہ سے پائی۔ شاعری میں بھی پہلے اپنی والدہ ہی سے اصلاح لی۔

ہوش سنبھالتے ہی شعر کا ذوق پیدا ہوگیا۔ گیارہ برس کی عمر میں ایک غزل کہی ؎

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے درد دل تم اگر ہوتے بجائے درد دل

والدہ نے اس طرح اصلاح دی ؎

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے درد دل کاش تم ہوتے بجائے درد دل

"تم اگر" کے بجائے "کاش تم" کا ٹکڑا رکھ دیا۔

پھر امیر مینائی کے شاگرد ہوگئے پہلی غزل استاد کے پاس یہ بھیجی ؎

داغ ہیں سیکڑوں پنہاں دل میں	طرفہ پھولا ہے گلستاں دل میں

امیر نے یہ اصلاح دی :-

سیکڑوں داغ ہیں پنہاں دل میں۔

مضطر نے اس کے بعد جو غزل بھیجی تو امیر نے لکھ بھیجا کہ

آپ کے کلام کو اصلاح کی حاجت نہیں اور جو کچھ دخل دیا گیا ہے وہ امتحاناً ہے۔ تم فقیر امیر کا نام روشن کروگے۔

کلام مضطر پر تنقید اس طرح کی گئی ہے۔

آپ کا کلام صاف ستھرا، روزمرّہ سے مالا مال۔ اکثر اصناف شاعری سے پُر ہے۔ لطفِ بندش اور ردیف قافیہ کی چاشنی سونے پر سہاگے کا کام دیتی ہے۔ طبیعت میں روانی، پرگوئی حدِ کمال تک پہنچی ہوئی تھی۔ عاشقانہ رنگ کے ساتھ تصوف کی جھلک بھی موجود ہے جو مشرقی شاعری کی جان ہے۔

۱۹۰۴ء میں ٹونک سے آپ کے تعلقات خراب ہو گئے، تو گوالیار چلے گئے۔ مختلف عہدوں پر فائز رہے انیس بیس سال گوالیار میں رہے۔

پھر نواب صاحب رام پور نے مولانا عبدالحق صاحب کے تعلقات کی بنا پر رام پور بلوالیا۔ لیکن رام پور میں کچھ دن رہ کر پھر گوالیار واپس ہو گئے۔

۱۹۲۳ء میں مجسٹریٹی اور ایڈیشنل ججی گوالیار کے عہدے سے ریٹائرڈ ہوئے تو مہاراجہ اندور نے ازراہ قدرشناسی پرسنل اسٹاف میں رکھ لیا۔ آخر دم تک ریاست اندور سے یہ تعلقات قائم رہے۔

پیٹ میں سختی پیدا ہو گئی۔ بعض کا خیال ہو آنتیں بڑھ گئی ہے۔ بعض معالجین نے "بوہر" بتایا۔ رخصت لیکر اندور سے گوالیار آ گئے۔ کچھ دن علیل رہ کر ۱۶ رمضان المبارک ۱۳۴۵ھ، ۲۱ مارچ ۱۹۲۷ء روز سہ شنبہ بعمر ۳ ۶ سال انتقال فرمایا۔ مہارانی گوالیار کی اجازت سے حضرت جھنگا شاہ بابا کے جوار میں دفن ہوئے۔

آخر میں مضطر کے صاحبزادے جان نثار اختر کا وہ مراسلہ ملاحظہ فرمائیے جو انھوں نے خاور جبل پوری کے ایک استفسار کے جواب میں تحریر فرمایا۔ وہ لکھتے ہیں :-

"ہماری زبان" ۲۲ مارچ ۱۹۶۲ء میں جناب خاور جبل پوری نے میرے والد مضطر خیرآبادی کے بارے میں استفسار کیا ہے۔ اس کا مجملاً جواب لکھ رہا ہوں۔ ان کا مولد خیرآباد ضلع سیتاپور اودھ اور سنہ پیدائش ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۴ء ہے۔ سنہ وفات ۱۳۴۵ھ مطابق ۱۹۲۷ء ہے۔ شاعری میں حضرت امیر مینائی مرحوم سے تلمذ حاصل تھا۔ ملازمت کی ابتدا ریاست ٹونک سے ہوئی۔ جہاں مضطر کے بزرگ آغاز ریاست سے ممتاز عہدوں پر مامور چلے آتے تھے۔ ۱۹۰۴ء میں آپ ٹونک کی ملازمت سے استعفیٰ دے کر گوالیار چلے آئے اور تقریباً ۲۰ سال

تک یہاں مختلف خدمات پر فائز رہے۔ آخر میں یکم دسمبر ۱۹۲۳ء کو سٹی مجسٹریٹ درجہ اول کے عہدہ سے مستعفی ہوکر بھوپال چلے گئے۔ یہاں ان کا تقرر نواب نصراللہ خاں ولی عہد بھوپال کی ڈیوڑھی میں جوائنٹ سکریٹری کے عہدہ پر ہوگیا لیکن دس مہینے بھی نہ گذرے تھے کہ نواب صاحب موصوف کا انتقال ہوگیا اور مضطر بھوپال کو خیرباد کہہ کر اندور جا پہنچے۔ ۲۷ ستمبر ۱۹۲۴ء سے مضطر مہاراجہ اندور کے مصاحبین میں شامل ہوگئے اور تادم مرگ ریاست اندور ہی کے ملازم رہے۔ انتقال گوالیار میں ہوا۔ جہاں قلعہ پر درگاہ جھنگا شاہ باباؒ میں مدفون ہیں۔

مضطر کا حمدیہ دیوان "ندر خدا" ۱۹۱۳ء میں مطبع صوفی آگرہ سے شائع ہوا تھا۔ ان کا نعتیہ دیوان "نیاز مصطفیٰ" جو ان کے ایک شاگرد کی معرفت آگرہ پریس میں طبع ہونے کے لیے گیا تھا مع رقم ان ہی کی نذر ہوگیا چند نظمیں کتابی شکل میں شائع ہوئی تھیں۔

(۱) منہ دیکھی محبت ۱۹۰۴ء (۲) نیکی کا بدلہ بدی ۱۹۰۴ء (۳) اللہ بس باقی ہوس ۱۹۰۴ء نغمان مضطر کے نام سے ایک عاشقانہ مثنوی بھی کہی تھی لیکن اب لاپتہ ہے۔ چند اور نظمیں بھی کتابی شکل میں شائع ہوئیں لیکن ان کی حیثیت مختلف ہے جن میں "شور ماتم"، "نالۂ درد"، "مقدمۂ نخلستان آمندو" وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں نثری تصانیف میں صرف ایک ناول "قتیل جفا" کے نام سے شائع ہوا تھا جو ان کے عنفوان شباب کی تصنیف ہے اور جو ایک زمانے سے نایاب ہے۔ ان کے عاشقانہ کلام کا مجموعہ میں نے ۱۹۴۷ء میں مرتب کیا تھا۔ بارہ سال سے زیادہ مولوی عبدالحق صاحب کے قبضے میں رہا۔ بہرکیف بڑی کوشش کے بعد میں اُسے دوبارہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوا۔ جلد ہی نظر ثانی کے بعد اشاعت کا خیال ہے۔

جاں نثار اختر

("ہماری زبان" ۸ اپریل ۱۹۶۲ء علی گڑھ)

متذکرہ بالا مضامین میں مفصل اور پہلا مضمون علی نیازی صاحب کا ہے جس سے مضطر کے اہم حالات و واقعات پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ سید منظور الحسن صاحب برکاتی کے مضمون میں بھی اسی مضمون کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور غالباً برکاتی صاحب کے مضمون کا ایک ماخذ یہ مضمون بھی رہا ہے۔ تاہم برکاتی صاحب نے اپنے مضمون میں کچھ نئی باتیں بھی کہی ہیں اور کلام مضطر پر (کسی قدر) ایک تنقیدی روشنی بھی ڈالی ہے عبدالقدوس صاحب ہاشمی کے مضمون میں خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے الفاظ کے ذریعہ مضطر کی تصویر کھینچی ہے اور ان کے مخصوص پڑھنے کے انداز کا ذکر کیا ہے۔ اس لیے یہ مضمون مختصر ہونے کے باوجود ایک طرح سے اہم ہے۔ جاں نثار اختر کے جوابی مراسلے میں بھی کچھ ایسی باتیں کہی گئی ہیں جن سے نیازی صاحب اور برکاتی صاحب کی تائید ہی نہیں ہوتی بلکہ مضطر کے سلسلے میں معلومات میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ میں نے نیازی صاحب اور ہاشمی صاحب

اور جاں نثار اختر صاحب کے مضامین اور مراسلہ کو جوں کا توں تحریر کرنے اور برکاتی صاحب کے مضمون کے اہم حصّوں کا خلاصہ لکھنا اس لیے ضروری خیال کیا کہ اس طرح مضطر کے سلسلہ میں اہم معلومات یکجا ہو جائیں اور آئندہ ان کی روشنی میں کوئی صحیح رائے قائم کی جا سکے۔

چند واقعات:-

اپنی کم عمری میں مضطر نے ایک مرتبہ ایک مصرع کہا ؎

اب لذت زخم جگری پوچھتے کیا ہو؟

دوسرا مصرع نہیں ہو رہا تھا۔ کھانے کا وقت ہو گیا۔ والدہ نے بلایا یہ اپنی محویت میں رہے۔ آخر والدہ خود آ گئیں پوچھا کیا ہے؟ کہنے لگے مصرع پر مصرع نہیں ہو رہا ہے۔ والدہ نے فوراً کہا ؎

جب تم ہو نمک پاش تو پھر کیوں نہ مزا ہو؟[1]

ایک مرتبہ ایک طوائف نے مضطر سے فرمائش کی کہ "جاتے ہیں تو آنے دو" اس جملے کا شعر بنا دیجیے۔ مضطر نے فوراً شعر کہا ؎

مرا اور پاسباں کا اس نے جھگڑا سن کے فرمایا
جو مضطر جان ہی سے اپنی جاتے ہیں تو آنے دو[2]

(راوی۔ قادر الکلام صوفی، اجمیری[3])

اپنے برادر معظم بسمل صاحب کے سوم پر اجمیر شریف میں قوالی ہوئی مضطر کو اپنی پہلی بیوی کی وفات پر کہی ہوئی اپنی ہی غزل پر کیفیت ہوئی۔ ساری عمر میں یہ پہلی کیفیت تھی۔ غزل کا مطلع یہ ہے ؎

لطف زندگی کھویا دفعتاً جدا ہو کر یار نے دیا دھوکہ، عمر بے وفا ہو کر[4]

نمونۂ کلام:-

صبا ملنا تو کہہ دینا مرے کھوئے ہوئے دل سے کہ تیری یاد میں اب زندگی کٹتی ہے مشکل سے
یہ میری التجا ان سے کہ ٹھنڈا کیجیے، مجھ کو وہ ان کا ناز سے کہنا لگی بجھتی ہے مشکل سے

[1، 2] از بیاض یادداشت مولانا خواجہ معنی اجمیری (برائے تذکرہ شعرائے اجمیر)

[3] قادر الکلام۔ صوفی اجمیری کے لیے ملاحظہ ہو۔ میرا مضمون "قادر الکلام صوفی اجمیری" مطبوعہ ماہنامہ "شعلہ و شبنم" ... اکتوبر ۱۹۶۱ء

خدا دنا مجھے دعویٰ نہیں ہے خون ناحق کا
تمہارا مضطر مرحوم تم کو یاد کرتا ہے

تجھے اپنی قسم پرسش نہ کرنا میرے قاتل سے
تہہ مدفن بہت بے چین ہے بیتابیٔ دل سے[1]

تمھیں بھی درد محبت سے آگہی ہو جائے — خدا کرے کسی دشمن سے دوستی ہو جائے
ہنسو جو تم تو گلوں کے ہوں پیرہن ٹکڑے — جو مسکراؤ تو کلیوں کو بے کلی ہو جائے
شب وصال یہ زلفوں کا ڈال دو سایہ — مزے کی رات ہے اچھا ہے جوگنی ہو جائے
انھیں یہ ضد کہ قیامت میں وصل کی ٹھہرے — ہمیں یہ دھن کہ جو ہونا ہو وہ ابھی ہو جائے
خدا کرے، مجھے مرنے کی وہ اجازت دیں — خدا کرے مری رخصت ہنسی خوشی ہو جائے
گزر گیا ہے محبت میں آدمیت سے — دعا کرو کہ یہ مضطر پھر آدمی ہو جائے[2]

لطف زندگی کھویا، دفعتاً جدا ہو کر — یار نے دیا دھوکا، عمر بے وفا ہو کر
شمع تو میں پروانہ، تو پری میں دیوانہ — ہو نہ مجھ سے بیگانہ، یار آشنا ہو کر
اب اسے کہاں پاؤں، ڈھونڈھنے کدھر جاؤں — منہ چھپا لیا اس نے، صورت آشنا ہو کر
جن سے اک تعلق تھا، جن سے اک محبت بھی — مٹ گئے وہ سب نقشے، نقش فنا ہو کر
مضطر آج مسجد سے دیر کا ارادہ کیوں — کیا بتوں کو پوجو گے، مرد با خدا ہو کر[3]

بے وفا چھین کے دل جان بھی دوبھر کر دی — زندگی تو نے مری موت سے بدتر کر دی
کر لیا ہم نے انھیں رنج محبت میں شریک — غم کی تعداد بھی لے دے کے برابر کر دی
ہائے بچپن کہ شب وصل کا خود حال کہا — صبح ہوتے ہی شکایت مری گھر گھر کر دی
زندگی مانگ کے لائے تھے خدا کے گھر سے — موت نے اس کی بھی میعاد مقرر کر دی
کشتۂ ناز کا کچھ ڈھیر سا آتا تھا نظر — آئے اور روند کے مٹی بھی برابر کر دی
پہلے آنکھوں میں تھی اب دل میں ہے تصویر تری — جب سے سب تکنے لگے جان کے اندر کر دی
تو ہے دنیا میں تو سنا کہ خدا نے اک دن — سب خدائی ترے اوپر سے نچھاور کر دی
وہ جفا غیر پہ کیوں کی، کہو وہ کون جفا — وہ جفا وہ، جو جفا آپ نے مجھ پر کر دی[4]

---

[1] از بیاض یادداشت مولانا خواجہ معنی اجمیری (برائے تذکرۂ شعرائے اجمیر)

[2] [3]

[4] مضطر خیرآبادی اور ٹونک، مطبوعہ 'ایشیا' آگرہ - ۱۳ر اگست ۱۹۶۵ء

صدقے اس آنسوؤں والے کے کہ جس نے مضطر   روتے روتے مری تربت کی زمیں تر کر دی[۱]

مجھ کو ہستی کے حجابوں میں چھپا رکھا ہے   ورنہ دراصل حقیقت کا بڑا راز ہوں میں
اہل دل مجھ کو جو سنتے ہیں تو رو دیتے ہیں   کس دکھے قلب کی دکھتی ہوئی آواز ہوں میں
اس تمنا میں کہ وہ جلد پکارے مضطر   آج تک زیرِ لحد گوش بر آواز ہوں میں[۲]

میں نہیں ہوں مژدۂ جانفزا، مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا، میں بڑے دکھی کی پکار ہوں[۳]

انتخاب کلام:-

بھلا ہم کس طرح پہنچیں وہاں تک   تصور بھی نہیں جاتا جہاں تک
رہائی پا کے ہم قید قفس سے   اُڑے تو بھی نہ پہنچے آشیاں تک
وہ کہتے ہیں ستائیں گے تمہیں ہم   ستایا جائے گا ہم سے جہاں تک
وفا کر دو اگر وعدہ کیا ہے   بہانے روز کے آخر کہاں تک

پیام یار[۴] لکھنؤ

ہر وقت سر بسجدہ ہیں اک بت کی یاد میں   ہم وہ نماز پڑھتے ہیں جس میں وضو نہ ہو

(پیام یار لکھنؤ۔ اکتوبر ۱۸۸۹ء)

کسی کی جان جاتی ہے کسی کا دم نکلتا ہے   حسینوں کے بگڑنے میں بھی اک عالم نکلتا ہے
خدارا اے مسیحا اپنی صورت آ کے دکھلا جا   کہ شوق دید میں عاشق کا تیرے دم نکلتا ہے
وہی تم تھے کہ جو لاکھوں دعائیں ہم کو دیتے تھے   وہی تم ہو کہ منہ سے کوسنا ہر دم نکلتا ہے

[۱-۲-۳] از مضطر خیرآبادی اور ٹونک" مطبوعہ "ایشیا" آگرہ - ۲۱ اگست ۱۹۳۶ء

[۴] "پیام یار" کے لیے ملاحظہ ہوں میرے مضامین "پیام یار" مطبوعہ "اردو ادب" شمارہ ۲ ۱۹۶۴ء، شمارہ ۱ ۱۹۶۶ء اور شمارہ ۲ ۱۹۶۶ء (ت۔م)

اگر جانِ حزیں جاتی ہے اے مضطرؔ تو جانے دو — خدا رکھے انھیں جن پر تمھارا دم نکلتا ہے

(پیام یار لکھنؤ۔ نومبر ۱۸۸۵ء)

بعد مردن ہماری تربت پر — کوئی حسرت بھی نوحہ گر نہ ہوئی

(پیام یار لکھنؤ۔ دسمبر ۱۸۸۵ء)

جستجو ہو کے نگاہوں میں سما جاتے ہیں — آرزو بن کے مرے دل میں وہ گھر کرتے ہیں
خندہ زن یار ہوا ہے کہیں بیشک مضطرؔ — میرے آنسو مجھے آ آ کے خبر کرتے ہیں

(پیام یار لکھنؤ۔ اپریل ۱۸۸۶ء)

اس قدر یارب مرا نالہ رسا ہونے لگے — آسماں پر شورِ فریاد و بکا ہونے لگے
آپ آئے ہیں سرِ تربت جلانے کے لیے — اس کے یہ معنیٰ کہ پھر ہم پر جفا ہونے لگے
میں جو بگڑا ذکرِ دشمن پر تو وہ کہنے لگے — اے تری قدرت کہ ہم پر یہ خفا ہونے لگے
مجھ کو یہ ارماں جفاؤں پر وفا کرتا رہوں — اُن کی یہ خواہش وفاؤں پر جفا ہونے لگے
دعویٔ مہر و محبت ہے بجا اغیار کو — ہم تمھارے عاشقوں میں کیوں بھلا ہونے لگے
سُن کے فریاد اپنی مضطرؔ اور وہ برہم ہوئے — ہم تو یہ سمجھے تھے اب نالے رسا ہونے لگے

(پیام یار۔ لکھنؤ۔ جون ۱۸۸۶ء)

جو بس چلتا تو ہم تقدیر اپنی — بدل لیتے نصیب دشمناں سے
وہ میری قبر پر رو رو کے بولے — ارے مضطرؔ تجھے لاؤں کہاں سے

(پیام یار۔ لکھنؤ۔ فروری ۱۸۸۷ء)

خطا آنکھوں کی ہے دل کی خطا کیا — نہ ہوتیں یہ تو ان کو دیکھتا کیا
سوائے رنج و اندوہ و مصیبت — فلک نے ہم کو دنیا میں دیا کیا
دلِ ناکام تک تھیں سب اُمیدیں — رہی جب مٹ گیا تو پھر رہا کیا
حسینوں پر نہ جس نے جان دی ہو — وہ جانے زندگانی کا مزا کیا

(پیام یار۔ لکھنؤ۔ مارچ ۱۸۸۷ء)

ہو چکا اچھا کہ چشمِ یار کے زاروں میں ہوں — آپ جو بیمار ہے میں اس کے بیماروں میں ہوں
حُسن کہتا ہے یہ اُن کا ہے ذرا ہر جا فروغ — چاند سورج میں ضیا ہوں روشنی تاروں میں ہوں
رات دن چکر لگاتا ہوں تلاشِ یار میں — میری گردش سے ہوا ثابت کہ سیاروں میں ہوں

واہ واکیا گرمی بازارِ حسن یار ہے
کہتے ہیں یوسف بھی ہیں اس کے خریداروں میں یہاں
عشق کے ہاتھوں یہ مضطر عقل پر پتھر پڑے
آدمی ہو کر بتوں کے ناز برداروں میں ہوں

(پیام یار۔ لکھنؤ۔ اگست ۱۸۸۸ء)

تم سے عیسیٰ کا جلانا تو بڑی بات نہیں
آپ کے نام سے جیتا ہے مری جاں کوئی
وہ قیامت میں خدا سے مرا شکوہ مضطر
وہ ندامت سے ادھر سر بگریباں کوئی

(از انتخاب مشاعرہ اجمیر ۱۹۳۴ء مطبوعہ "عالمگیر" سالنامہ ۱۹۳۴ء)

چند غزلیں:-

اب اس سے بڑھ کے کیا ناکامیاں ہوں گی مقدر میں
میں جب پہنچا تو کوئی بھی نہ تھا میدانِ محشر میں
قیامت تو ہماری تھی ہم آپس میں نپٹ لیتے
کوئی پوچھے خدا کیوں آگیا میدانِ محشر میں
کھلے گیسو تو دیدارِ خدا بھی ہو گیا مشکل
قیامت کا اندھیرا چھا گیا میدانِ محشر میں
الٰہی نہرِ رحمت بہہ رہی ہے اس میں ڈلوا دے
گنہ گاروں کے عصیاں باندھ کر دامانِ محشر میں
الٰہی درد کے قصے بہت اور وقت تھوڑا ہے
شبِ فرقت کا دامن باندھ دے دامانِ محشر میں
شریکِ کثرتِ مخلوق تو کیوں ہو گیا یا رب
تری وحدت کا پردہ کیا ہوا میدانِ محشر میں
تہِ مدفن مجھے رہتے زمانہ ہو گیا مضطر
کچھ ایسی نیند سویا تھا کہ اب جاگا ہوں محشر میں[1]

(ماہنامہ "کیف" اجمیر۔ جولائی ۱۹۲۶ء)

پابندیٔ الفت نے سب چھین لی آزادی
اے حسنِ جفا پیشہ سن شکوۂ بربادی
بربادیٔ کامل میں تھوڑی سی کسر پا کر
اس نے مری میت بھی تربت سے نکلوا دی
ساقی نے پسِ مردن پیاسا نہ مجھے چھوڑا
اک ابر کے ٹکڑے سے مے قبر پہ برسا دی
لیلائے مدینہ نے آنکھوں سے کیا پردہ
کعبے کو بھی ماتم کی پوشاک بدلوا دی
چاہت کی سبیلوں پر پانی بھی نہیں ملتا
ساقی ترے مدفن پر آیا ہوں میں فریادی
میدانِ محبت میں دھوپوں کا سہارا تھی
لیکن ترے جلوے نے کملی مری جلوا دی
مضطر مجھے چاہت میں سجدوں کی ضرورت کیا
خاکِ درِ جاناں نے قسمت مری چمکا دی

(ماہنامہ "کیف" اجمیر ۱۹۲۶ء)

ہستی سے قبل تجھ کو بھی کیا خاک ہوش تھا
میں بات کر رہا تھا مگر تو خموش تھا

[1] اصل غزل کے کاغذ میں یہ عبارت بھی تحریر ہے: "مرسلہ جناب برتر خلف جناب مضطر" (ت۔م)

گھر بن کے میرے دل نے ٹھکانے لگا دیا — اس دن کو یاد کر کے تو خانہ بدوش تھا

میں رنگ بن کے لوٹ رہا تھا بہارِ گل — جب تو چمن کے بھیس میں جلوہ فروش تھا

مرنے کے بعد یاد ہے وہ وقت آج تک — گیسو بدوش مرا جنازہ بدوش تھا

یوسف کی جن دنوں میں زلیخا کو چاہ تھی — میں ان دنوں میں قلبِ زلیخا کا جوش تھا

جس وقت عشقِ قیس نے قیمت لگائی تھی — میں سارباں کے بھیس میں لیلیٰ فروش تھا

دیکھا ہزار پردہ میں جا کر ترا جمال — میدانِ بیخودی میں جو پہنچا تو ہوش تھا

اوپر سے تو بھی ابر کے پردے میں رو دیا — یہ کس مٹے ہوئے کی محبت کا جوش تھا

اب تک نہیں کھلا کہ حجابِ وجود میں — میں پردہ دار تھا کہ خدا پردہ پوش تھا

تم نے جو اک چراغ جلایا تھا قبر پر — محشر میں جب اُٹھے ہیں تو وہ بھی خموش تھا

ڈھونڈا کیا کسی کو فضائے الست میں — مضطر پسِ فنا بھی میں خانہ بدوش تھا

(ماہنامہ "کیف"۔ اکتوبر ۱۹۲۷ء)

بے مانگے ہوئے ملتے ساغر کو نہیں دیکھا — ساقی سا سخی داتا ہم نے تو نہیں دیکھا

اک نقشِ ہستی میں سب زیرِ نگیں دیکھا — بت خانہ جہاں پایا کعبہ بھی وہیں دیکھا

خاکِ درِ جانانہ ہم نے ترے صدقے میں — چاہت کے فقیروں کو صندل بہ جبیں دیکھا

مے خانے سے اٹھنے کا غم مجھ کو نہیں لیکن — حسرت ہے تو اتنی ہے ساقی کو نہیں دیکھا

آنکھوں کا فقط ہونا دنیا میں نہیں کافی — نرگس کی بھی آنکھیں ہیں اور کچھ بھی نہیں دیکھا

اے روح یہ دامن تو جا کے پھر آئی ہے — اتنا تو بتا تی جا اس کو بھی کہیں دیکھا

آہِ دلِ مضطر نے کچھ ایسی ہوا باندھی — بے پردہ تجھے ہم نے او پردہ نشیں دیکھا

(ماہنامہ "کیف" اجمیر۔ عرس نمبر جنوری ۱۹۲۸ء)

تلامذہ :۔

مضطر کے جن تلامذہ کا کلام "پیامِ یار" میں ملتا ہے اُن کے اسمائے گرامی یہ ہیں :۔

(۱) منشی محمد احمد صاحب فریاد خیرآبادی [۱]

(۲) منشی افضل حسین افسوں خیرآبادی [۲]

(۳) امید علی صاحب ماتم خیرآبادی [۳]

(۴) سید اولاد احمد صاحب محشر مرادآبادی اسٹیشن ماسٹر خیرآباد [illegible]

(۵) تجمل حسین صاحب جوہر گوپامئوی [۵]

۱؎ "پیامِ یار" لکھنؤ۔ اکتوبر [illegible] ۲؎ پیامِ یار لکھنؤ اپریل [illegible] ۳؎ پیامِ یار لکھنؤ۔ جون [illegible] ۴؎ پیامِ یار لکھنؤ [illegible] ۵؎ پیامِ یار لکھنؤ [illegible]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور کنیڈا کے کتب خانوں میں اردو مخطوطات

مجھے پہلی مرتبہ ۱۹۶۳ء میں امریکہ جانے کا اتفاق ہوا، اور دوسری مرتبہ ۱۹۶۷ء دونوں مرتبہ جہاں جہاں گیا اور جس یونیورسٹی میں بھی پہنچا مجھے اردو مخطوطات کی تلاش رہی۔ امریکہ میں اردو سے چونکہ ابھی نئی نئی دلچسپی پیدا ہوئی ہے، اور امریکہ کے ہندستان سے وہ تعلقات بھی نہیں رہے، جو برطانیہ یا بعض دوسرے یورپی ملکوں کے رہے ہیں، اس لیے امریکی کتاب خانوں میں اردو مخطوطات کی تعداد بہت کم ہے۔ جتنے بھی مخطوطات ملتے ہیں انھیں بعض علم دوست حضرات نے لندن یا ہندستان کے مختلف شہروں سے محض اپنے جذبۂ شوق کی بنا پر خریدا ہے، گویا یہ اس علمی "لوٹ" کا حصہ نہیں، جس سے انڈیا آفس اور برٹش میوزیم کے کتاب خانے ہندستانی نوادر سے بھرے گئے ہیں۔ ذیل میں ان مخطوطات کے بارے میں ضروری معلومات پیش کی جا رہی ہیں۔ اس فہرست میں کنیڈا کو بھی شامل کر لیا گیا ہے تاکہ اردو مخطوطات کے سلسلے میں مغربی کرۂ ارض کی مکمل تصویر سامنے آجائے۔ اردو کی ہمہ گیری کا یہ پہلو کچھ کم اہم نہیں کہ یورپ تو یورپ، دنیا کی دوسری طرف بھی اس زبان کے مخطوطات مل جاتے ہیں!

امریکی کتاب خانوں میں مشرقی مخطوطات کا سب سے اہم ذخیرہ پرنسٹن یونیورسٹی میں ہے۔ عرب اقوام کے شہرۂ آفاق مورخ پروفیسر حتّی کا تعلق اسی پرنسٹن سے رہا ہے۔ یہاں عربی فارسی مخطوطات بھی بڑی تعداد میں محفوظ ہیں۔ ان میں ظفر نامہ کا وہ نسخہ بھی ہے جسے بہزاد نے مصور کیا تھا اور جس پر اکبر اور جہانگیر اور شاہجہاں کی تحریریں ہیں۔ اکبر کی تحریر کا دنیا بھر میں یہ واحد نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں ۸۶۰ھ کا لکھا ہوا رباعیات عمر خیام کا نسخہ بھی ہے جو تاریخ تقدم کے اعتبار سے دنیا میں چوتھا سمجھا جاتا ہے۔ فتاحی نیشاپوری کے قصۂ حسن و دل کا جو وجہی کی سب رس کا ماخذ ہے، ایک نسخہ بھی مصنف کے انتقال کے پندرہ برس کے اندر کا لکھا ہوا موجود ہے۔ مغل تصاویر کا ایک نہایت عمدہ البم بھی یہاں موجود ہے جس میں سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے بیشتر ہندستانی مصوروں اور خطاطوں کے فن کے نمونے

شامل ہیں۔ اردو مخطوطات میں کلیات سودا کا ایک مکمل اور بجد حسین نسخہ قابل ذکر ہے جس کا تفصیلی تعارف الگ سے ایک مضمون میں کرایا جائے گا۔ ہارورڈ یونیورسٹی میں عربی اور فارسی اور مشی گن میں فارسی مخطوطات کی بڑی تعداد محفوظ ہے، لیکن ہارورڈ میں اردو کا صرف ایک مخطوطہ ملا۔ البتہ فلاڈلفیا کی فری لائبریری کے ذخیرۂ جان فریڈرک لوئی میں پانچ اردو مخطوطات ملے جن میں نصرتی کی گلشن عشق کا ایک مکمل نسخہ بھی ہے جسے بڑے اہتمام سے تیار کروایا گیا تھا اسی لائبریری میں امریکہ میں مغل تصاویر کا غالباً سب سے بڑا ذخیرہ محفوظ ہے جن کی تعداد تین سو سے کسی طرح کم نہ ہوگی۔ میک گل یونیورسٹی کینیڈا میں اردو کے سات مخطوطات دستیاب ہوئے۔ یہاں اردو مخطوطات کی تعداد پروفیسر محمد عبدالرحمن بارکر کی دلچسپی کے باعث بڑھ رہی ہے۔

ذیل میں ان کے اور پروفیسر بروس پرے (برکلے کیلیفورنیا) کے ذاتی اردو مخطوطات کا ذکر بھی کر دیا گیا ہے۔

(ا) پرنسٹن یونیورسٹی؛ ذخیرۂ گیرٹ

۱۔ میرزا محمد رفیع سودا۔ نستعلیق۔ اوراق: ۴۵۵۔ سائز: ۲،۳۶ × ۲۲ س م۔ دو کالمی؛ ۱۳ سطری سات رنگین تصاویر۔ یہ نسخہ لندن میں کوارچ سے حاصل کیا گیا تھا۔ نمبر شمار ۳۸۹ (اس نسخے سے متعلق میرا تعارفی مضمون عنقریب شائع ہوگا)

۲۔ سعادت یار خاں رنگین۔ ایجاد رنگین۔ نستعلیق۔ اوراق ۲۸۱۔ سائز: ۲۳،۶ × ۹،۱۲ سم دو کالمی؛ ۱۳ سطری۔
آغاز: بسم اللہ... ہو سکے ہے حمد کب اس پاک کی۔ پاک کی جس نے یہ صورت خاک کی
سوخت ہوں جس جا ملائک کے بھی پر۔ اس جگہ میں کر دیا اس کا گزر
ترقیمہ: تصنیف سعادت یار خاں رنگین ولد محکم الدولہ طہماس جنگ بیگ خاں اعتقاد جنگ بہادر
نمبر ۱۰۸ B ۱ W

۳۔ مولانا محمد اسمٰعیل۔ تقویۃ الایمان۔ نستعلیق۔ اوراق: ۱۷۰۔ سائز: ۳۲×۶ × ۲،۱۵ سم۔ ۸ سطری
آغاز: بسم اللہ... الٰہی ہزار ہزار شکر تیری ذات پاک کو کہ ہم کو تو نے ہزاروں ...
خاتمہ: تمت تمام شد۔ ہذہ الرسالۃ تقویۃ الایمان من تصنیف مولانا محمد اسمٰعیل صاحب بدست خط بندہ اضعف العباد سید جمال علی شاگرد میا (کذا) محمد جان صاحب مرحوم غفر اللہ لہ تم تم تم
نمبر ۱۱۴ W

۴۔ احمد حسن فدا وجمالی۔ حیات عبدالقادر جیلانی۔ مکتوبہ ۱۲۸۴ھ از احمد حسن۔ نستعلیق۔ اوراق: ۳۵۔ سائز: ۲۱،۱ × ۴،۱۲ سم ۱۵ سطری
آغاز: بسم اللہ... حمد و ثنای او کہ تواند شمار کرد یا کیست آنکہ شکر یکے از ہزار کرد۔
ترقیمہ: این رسالۂ متبرکہ از جناب فیض مآب مخدومی واستاذی حضرت مولوی محمد نعمت اللہ... دستیاب

شدہ وبتاریخ بست ونہم ۲۹ شہر ذیحجہ الحرام سنہ ۱۲۸۴ھ المقدس باتمام رسیدہ وانا الکاتب العاصی احمد حسن...

نمبر: W ۳۷

۵۔ رازی۔ تحفہ نصائح بالفارسیہ یوسف۔ نستعلیق۔ اوراق: ۵۵۔ مکتوبہ ۱۰۴۰ھ

آغاز: بسم اللہ... توحید باری...

بولوں صفت میں بے گنت اس خالق جن وبشر ندھار کرا سماں رکھیا تارے سُرج چند اقمر (کذا)

(دکنی میں فارسی اشعار کا ترجمہ ساتھ ساتھ درج کردیا ہے)

خاتمہ: دسواں ربیع آخر تھا، وقتِ صبح، دن تھا جندر

تحفہ ہے اصل یہ فارسی سب ترجمہ دکنی کیا

نمبر: ELS 1453

۶۔ شاہ حسین حسینی بھکری خدانما۔ جولن اے شاہ حسین۔ نستعلیق۔ اوراق: ۱۳۔ سائز: ۱۹×۱۱۶۔ سطری ۷

آغاز: بسم اللہ... حسین راہ باریک فقر کی مرشد ساں کوئی نہیں پاوے۔

ترقیمہ: شاہ حسین حسینی ہدایت برن پی (کذا)... نہیں ہے۔ (کرم خوردہ)

نمبر: W ۱۹ -

اس کتاب کے ساتھ تین مخطوطات فارسی کے ہیں۔ ان کے بعد منظوم نسخے دوا کے ہیں اور آخر میں دو اردو مخطوطات ہیں۔ پہلا ناقص الآخر داستان ہے جس کو شیخ صالح محمد عثمانی نے امیر خسرو کی کتاب سے ترجمہ کیا "سلیس ہندستانی میں تاکہ یادگار رہے"۔ "اگلے زمانے میں ایک حکیم دانا نے ایک پتلی ایسی بنائی کہ اگر اس کے سامنے کوئی شخص اچنبھے کی بات یا کچھ محال خلافِ قیاس کہے، تو وہ قہقہے مار کر بے اختیار ہنس پڑا کرے۔ اپنے شہر کے بادشاہ کے پاس لے گیا...

خاتمہ: جب تلک خوب آزما نہ لیجیے اور دس بیس مرتبہ اپنی آنکھوں سے نہ دیکھیے، جب لگ سزا نہ دیجیے۔

اوراق ۱۱۴ - ۱۶۳)

۷۔ امام الدین۔ ورق ۱۸۵ سے ۱۸۷ تک پنچھی نامہ ہے۔

آغاز: تیں ...... ذکر دیکھ اپنے تن سے کرتوں فکر

تجھ میں ہے وہ کون پنچھی بوجھ لے بھید پیر مرشد سے اپنے پوچھ لے

خاتمہ: ہے امام الدین سے تصنیف یو طعنہ کش ہونا مناسب....

کردعا میری ہدایت اے صنم مکر امید ہے کیا پنچھی یہ ختم

۸۔ نامعلوم ۔ طب ہندی (منظوم) نستعلیق ۔ اوراق: ۵۵ ۔ ۲۵×۱۵ س م ۔ دو کالمی ۔ ۱۵ سطر۔ کرم خوردہ مجلد
آغاز: بسم اللہ ... اول حمد حق، بعد نعت رسول درود و آل و اصحاب پہ ہے نزول ...
خاتمہ: تمام شد طب ہندی تمام شد
نمبر: ۵۶ ۔ ۵۷ W

۹ ۔ شاہ علی محمد معشوق اللہ ۔ دیوان جواہر: اسرار اللہ مکتوبہ ۱۱۷۰ھ، کاتب عبد الرحمن ۔ نستعلیق
اوراق: ۱۱۶ ۔ سائز: ۱۶×۷ء۵ س م ۔ دو کالمی ۔ ۱۱ سطری
کلام صوفیانہ ہے اور زبان میں گجری کا پٹ شامل ہے ۔ کرم خوردہ، مجلد ۔ سر ورق پر کسی عمر خاں کی مہر لگی ہوئی ہے ۔
آغاز: بسم اللہ ... الحمد للہ رب العالمین والعاقبۃ للمتقین والصلوۃ
باب الالف مکاشفہ نکتہ اول: آپیں کھیلوں آپ کھلاوں ۔ اپیں اپس نے گل لاؤں
نکتہ دوم: میرا ناتا مجھ ات بھاوے میرا جیو مجھے یہ بھاوے
ترقیمہ: بتاریخ ۲۲ بیست و دوم شہر ربیع الاول سنہ یک ہزار یک صد و ہفتاد نبوی مقدس در سلطنت سنہ ۳ عالمگیر ثانی دیوان جواہر الاسرار من تصنیف حضرت شاہ علی محمد معشوق اللہ قدس سرہ العزیز، بخط ارشت گمراں عبد الرحمن المعروف الآفاق والوفاق بندۂ اخلاق میر محمد ... تحریر یافت ۔
نمبر ۵ء ۷ W ۔ اس مخطوطہ کی ایک اور نقل نمبر ۴۰ W پر موجود ہے جو ۱۰۳۹ھ کی مکتوبہ ہے لیکن ناقص الاول ہے ۔

۱۰ ۔ نامعلوم ۔ روضۂ منورہ ۔ نستعلیق خط ۔ کاغذ ولایتی ۔ عنوانات شنگرفی ۔
آغاز: احوال خلاصہ بانو بیگم مخاطب بممتاز محل عرف تاج بی بی اہلیہ شاہجہاں بادشاہ غازی، اور جو بیٹی اعتماد الدولہ کی اور بیٹی آصف خاں وزیر کی اور احوال سکندرہ اور موتی مسجد قلعہ اکبر آباد اور فتح پور سیکری، اور نام کاریگران اور نام سنگ ہائے طرح بہ طرح اور تعداد مشاہیر کاریگران روضہ کی ۔
تعداد اوراق: ۳۳ ۔ آخر میں بعض بیگمات کا احوال ہے ۔
خاتمہ: بابت مزدوری کاریگران ملازمان روضہ منورہ صرف شدند ۔ رقم ۔
نمبر: ۳۰۲۴

۱۱ ۔ نامعلوم ۔ جنگ نامہ رستم و سہراب، موافق شاہ نامہ ۔ نستعلیق خط ۔ کاغذ دیسی قدیم ۔ عنوانات شنگرفی زبان دکنی ہے ۔ تعداد اوراق ۲۰ ہے ۔
آغاز: خدا کوں سزاوار حمد و ثنا کہ پیدا کیا جس نے ارض و سما

کیا عرش و کرسی ستارے فلک زمیں آسماں جن و حور و ملک
کیا خاک و باد آب و آتش ستی جماد و نباتات اور حیواں سبی

خاتمہ: اس طرح ہر آن روتے اُٹھے کھ انجھواں کے پانی سوں دھوتے اُٹھے
غرض جب تلک جی و بدحال جی پس از مرگ سہراب یک سال جی (کذا)

نمبر: ۳۹۱۲

۱۲۔ مغل تصاویر کا البم: اس میں ہندستانی اور ایرانی مصوری کے ۵۵ نمونے ۵ء ۴۸ × ۲۸ء ۲ س م کے سائز میں ہیں۔ تصاویر سترھویں اٹھارھویں صدی کی ہیں۔ بعض جگہ مصوروں کا نام مع تاریخ درج ہے۔ تقریباً نصف نمونے اس دور کی خطاطی کے ہیں؛ باقی رنگین تصاویر ہیں۔ تصویر نمبر ۲ میں سرمد کو دارا شکوہ کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ تصویر نمبر ۱۱ کے نیچے حضرت نظام الدین اولیا کا نام لکھا ہے۔ ایک تصویر میں مندرجہ ذیل صوفیہ دکھائے گئے ہیں۔ شاہ شرف علی بو علی قلندر؛ غوث الاعظم؛ معین الدین چشتی؛ قطب الاقطاب؛ شیخ فرید۔ تصویر نمبر ۲۱ میں دکنی حسینہ چندر بدن اپنی دو خادماؤں کے ساتھ کھڑی ہے اور مہیار اس کے قدموں پر جھکا ہوا ہے۔ کئی تصویریں شمالی ہندوستان کے مغل بادشاہوں کی ہیں اور چند دکنی بادشاہوں کی۔ نمبر ۱۰۲ ۹

(۲) فری لائبریری فلاڈلفیا۔ ذخیرۂ جان فریڈرک لوئی

۱۳۔ نصرتی۔ گلشن عشق۔ نستعلیق۔ تعداد اوراق: ۲۰۴۔ سائز: ۵ء ۱۱ × ۷"۔ ۲۱۴ تصاویر۔ مجلد مطلّا اور مصور نسخہ ہے۔ جدول سرخ، سیاہ اور سنہرے رنگ کی ہے۔ لوح سنہرے اور نیلے رنگ میں ہے۔ یہ نسخہ راجہ کشن راج بہادر کے لیے خوش نویس محمد غوث نے تیار کیا۔ مکتوبہ ۱۲۳۳ھ

آغاز: صفت اس کی قدرت کی اول سراؤں دھریا جستی یو گلشن عشق ناؤں

[تصویروں کا سنہری کام ایسا عمدہ ہے کہ دو صدیاں گذرنے پر بھی اس کی چمک میں فرق نہیں آیا۔ تصاویر اس زمانے کے کسی اہم مصور کے موقلم کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ پہلی تصویر پورے صفحے پر ہے جس میں ایک شخص دیوان خانے میں بیٹھا شعر لکھ رہا ہے۔ غالباً یہ نصرتی کی تصویر ہے۔ دوسری تصویر سلطان علی عادل شاہ کے دربار کی ہے]

نمبر: ۸۹

۱۴۔ نامعلوم۔ مجموعۂ حکایات۔ نستعلیق۔ تعداد اوراق: ۴۳۔ سائز: ۹ء ۷" × ۲ء ۹"۔ ۹ سطری۔ مکتوبہ ۱۲۵۱ھ ۱۲ رنگین تصاویر۔ پہلے ورق پر کسی آغا فصاحت علی کے دستخط ہیں، جن کا تعلق بنارس سے تھا۔

آغاز: حکایت کہتے ہیں کہ ہندستان میں ایک بادشاہ معلیٰ جاہ رہتا تھا۔ قضا را ایک روز کہیں واسطے دل بہلانے کے بالاخانے کی سقف پر سیر فرما ہوا۔ دیکھتا کیا ہے کہ ایک عورت شکیلہ اپنے گھر کے صحن میں بال سکھاتی کھڑی ہے۔

ترقیمہ: تمت تمام شد ایں کتاب نقلیات برائے مطالعہ راجہ ... کالکا پرشاد ... بہ خط آنندی پرشاد ولد خوب چند منشی بتاریخ ہفدہم ماہ جمادی الثانی ۱۲۵۱ھ صورت اتمام یافت۔

نمبر: ۹۹

۱۵۔ نرائن داس۔ بھگت مال یا مجموعہ بھگت مال شکست آمیز نستعلیق۔ تعداد اوراق ۱۲۷۔ سائز ۱۲/۱ × ۶ و ۱۳-۱۸ سطری۔ مکتوبہ: ۱۱۲۱ھ۔ مصور و مجلد

آغاز: رام رمال بیت بسن سوکیشو کرسن گو پال گو بردھن دھاری الخ

مندرجات متفرق ہیں۔ کچھ حصہ فارسی میں بھی ہے۔ اگرچہ زیادہ تر زبان ہندستانی ہے۔ اسی کے ساتھ بھگت مال کی پریہ داس کی لکھی ہوئی شرح بھی شامل ہے۔

ورق ۱-۲۴ تک دیال داس کی کتابت کی ہوئی ایک نظم ہے اور ورق ۵۳ سے ۱۲۶ تک کرشن کی تعریف میں دوہے ہیں۔ یہ نسخہ کسی آلیور ہنری پرکنز (OLIVER HENRY PERKINS) کی ملکیت رہ چکا ہے۔

نمبر: ۱۰۰

۱۶۔ میر حسن۔ مثنوی سحر البیان کے چند اوراق نستعلیق۔ سائز: ۹ × ۱۲۲ ۔ ۱۷ سطری۔ کرم خوردہ۔ کل اوراق: ۲۲۔ تصاویر ۱۹۔

۱۷۔ میر حسن۔ مثنوی گلزار ارم۔ نستعلیق؛ مطلا و مصور، بہت حسین نسخہ۔ شروع میں میر حسن کی تصویر ہے؛ نیز ایک تصویر آصف الدولہ کی اور ایک شجاع الدولہ کی ہے۔ اس کے بعد فیض آباد کے بازاروں، ترپولیا اور وہاں کی رنڈیوں کی تصاویر ہیں۔ مکتوبہ: ۱۸۲۲ء ۱۱ سطری، جلد چرمی

آغاز: خدا وندا کہوں میں کیا زبانی کھلا ہے تجھ پہ سب راز نہانی

.. ..

ہجوم ماہرویاں اس قدر تھا کہ مجھ کو دل جانے کا ڈر تھا

خاتمہ: کہ تاریخ اس کی گلزار ارم ہے

یہ نسخہ کسی لالہ لچھمن داس کے لیے تیار کیا گیا تھا۔ پولک (H.L. POLLACK) کے دستخطوں کے نیچے ۱۸۴۴ کا سنہ درج ہے۔

نزی لائبریری میں علاوہ لغیا میں مغل تصاویر کا بھی نہایت عمدہ ذخیرہ ہے۔ ان کی تعداد تین سو کے لگ بھگ ہوگی

بعض کی نشاندہی ممکن نہیں، لیکن زیادہ تر پر نام لکھے ہوئے ہیں؛ ان میں سے چند مشہور شخصیتوں کے نام یہ ہیں:۔
(۱) خواجہ نظام الدین اولیا (نمبر شمارہ ۱۹۵ M)؛ (۲) سعادت علی خاں برہان الملک (۲۵۳ M، ۲۵۵ M، ۲۸۶ M)؛ (۳) قمرالدین خاں اعتماد الدولہ (۲۸۷ M)؛ (۴) شجاع الدین محمد خاں (۲۸۸ M)؛ (۵) سراج الدولہ (۲۸۹ M)؛ (۶) صفدر جنگ (۲۸۹ M)؛ (۷) نجم الدولہ (۲۹۳ M)؛ (۸) ملکہ زمانی و محمد شاہ رنگیلا (۳۵۰ M)؛ (۹) شجاع الدولہ (۳۵۹ M)؛ (۱۰) مظفر جنگ (۴۰۲ M)؛ (۱۱) سورج مل جاٹ (۴۳۳ M)؛ (۱۲) قطب الدین بختیار کاکی (۴۶۰ M)؛ (۱۳) احمد خاں بنگش (۴۷۶ M)؛ (۱۴) حافظ (۴۹۷ M)۔

فلاڈلفیا کے فریر میوزیم میں مندرجۂ ذیل تصاویر ہیں:۔
(۱) صفدر جنگ (۲۳۳۲، ۰۷)؛ (۲) اعتماد الدولہ (۲۵۳، ۰۷ — ۱۵۵۹ — S.10 — ۲۰، ۴۸)؛ (۳) خان خاناں (۳۹، ۵۰)؛ (۴) ذوالفقار الدولہ (۲۶۸، ۰۷)؛ (۵) حضرت سید محی الدین بادشاہ قادری بن حضرت سید شاہ درویش محی الدین قادری و فرزند حضرت محی الدین بادشاہ قادری (۲۱۶، ۰۷)

(۳) میگل یونیورسٹی: بلیکر وڈ لائبریری: ذخیرہ کیسی وڈ

۱۸۔ میر حسن ۔ مثنوی سحرالبیان ۔ نستعلیق ۔ تعداد اوراق: ۷۷ ۔ سائز: ۵ء۵ × ۴ء۸ ۔ دو کالمی ۔ ۱۴ سطری ۔
مکتوبہ: ۲۲۵۵ھ ۔ کاتب گوپی پرشاد ۔ مجلد ۔ پہلا ورق نہیں ہے۔ نمبر: ۲۳۲

۱۹۔ میر یار علی جان صاحب ۔ دیوان جان صاحب ۔ نستعلیق ۔ تعداد اوراق: ۹۷ ۔ سائز: ۶ء۶ × ۱۰ء۲½ ۔ دو کالمی ۱۴+۱۴ ۔ ۱۵ سطری ۔ ۱۲۵۵ھ ۔ مجلد

آغاز: شان میں اللہ کی مطلع ہو وہ دیوان کا　　جیسے بسم اللہ پھاٹک ہے جو قرآن کا
خاتمہ: ابھی اس کی تاریخ بیت الشفا ہے　　یہ دیوان چاہت کا نسخہ ہے باجی
ترقیمہ: بفضلہ تعالیٰ نسخۂ ہذا موسوم بہ دیوان جان صاحب میر یار علی بتاریخ سوم ماہ بھادوں ۱۲۵۵ فصلی روز پنجشنبہ ... بخط خام بندہ گوبند لعل بلدہ عظیم آباد صورت اختتام پذیر یافت۔

نمبر: ۲۳۳
۲۰۔ ناسخ ۔ دیوان ناسخ ۔ نستعلیق ۔ تعداد اوراق: ۸۷ ۔ سائز: ۵ء۹ × ۶ء۱۲ ۔ دو کالمی ۱۴+۱۴ سطری ۔ مجلد ۔

نمبر: ۲۳۷
۲۱۔ جبرت و عشرت (مثنوی شمع و پروانہ (پدماوت)) ۔ نستعلیق ۔ اوراق ۱۷۱ ۔ سائز: ۵ء۶ × ۱۰ء۷½

دوکالمی ـ ۱۳ اسطری ـ مکتوبہ ۱۲۵۰ھ مجلد

آغاز: دیباچۂ کتاب ... حمد سپاس بے قیاس، خاص بنام اس ناظم دیوان ...

خاتمہ: ۱۲۳۵ھ حسب فرمائش سید اشرف علی رضوی ساکن بریلی بپاس خاطر ... راجہ خیراتی لعل ...

نمبر: ۲۳۴

۲۲ ـ حیدر بلگرامی ـ اسرار الاطبا ـ نستعلیق ـ تعداد اوراق: ۴۸ ـ سائز: ۴ء۱۲ × ۶ × ۷ ـ ۱۵ اسطری ـ مجلد

اوسلرلائبریری ـ نمبر: ۱ . OL 7785

۲۳ ـ نامعلوم ـ نصیحت المسلمین ـ نستعلیق ـ تعداد اوراق: ۴۴ ـ سائز: ۹ء۴ × ۹ء۷ ـ ۱۹ اسطری ـ مجلد

اس کتاب میں مسلمانوں کو بدعتوں اور غیر اسلامی رسم ورواج سے بچانے کے لیے ہدایات درج ہیں ـ ناقص الآخر

آغاز: سبحان اللہ کیا شان ہے تیری کہ بغیر مدد دوسرے کی اتنی بڑی ...

خاتمہ: شمشیر ہے قاطع اور مٹانا تاریکیوں بدعت کے ایک بدعت ہے آفتاب ہے لامع اس واسطے ...

نمبر: ۲۳۵

۲۴ ـ نامعلوم ـ برق لامع ـ خاتمے پر دو سنہ درج ہیں ـ ۱۲۳۰/۱۸۱۵ اور ۱۲۴۶/۱۸۵۰ ـ مکتوبہ: ۱۲۴۳ھ ـ اوراق: ۷۱ ـ سائز: ۵ء۹ × ۶ ـ ۱۱ اسطری ـ مجلد ـ کتاب میں شیعی نقطۂ نظر سے شیعہ سنی اختلافات کی بحث ہے ـ

آغاز: بس ... خدائے حی و قیوم پس از نعت رسول پاک و معصوم

خاتمہ: کہی تاریخ تو خورشید طالع مگر ہے نام اس کا برق لامع ۱۲۳۰ھ

تمام شد کتاب برق لامع دررد سیف قاطع ـ بتاریخ دوم ماہ صفر ۱۲۴۳ھ ـ

نمبر: ۲۳۶

(۴) کینیڈا: میگل: ڈاکٹر محمد عبدالرحمن بارکر (ذاتی)

۲۵ ـ بھگونت رائے راحت کاکوروی ـ مثنوی نل ودمن ـ نستعلیق ـ اوراق: ۵۷ ـ سائز ۵ء۵ × ۳ء۷ ـ آغاز و خاتمہ نہیں ہے ـ

۲۶ ـ نیر لکھنوی (؟ مرزا احسن عسکری نیر لکھنوی) ـ دیوان نیر ـ یہ غالباً شاعر کا اپنا نسخہ تھا ـ جابجا اصلاحیں اور اضافے ہیں ـ صفحات ۲۵۰ ـ شکستہ ـ دیوان پر مندرجۂ ذیل مہریں لگی ہوئی ہیں: ـ

(۱) اعتقاد الدولہ، مجاہد الملک، حسین علی خان بہادر محبت جنگ بن عماد الدولہ، معین الملک جعفر علی خان بہادر ـ ۱۲۵۸ھ ـ (۲) معز الدولہ، افضل الملک، احمد علی خان بہادر سہراب جنگ (۳) شریف الدولہ، ضیاء الملک

امانت علی خان بہادر، بابر جنگ۔

۲۷۔ محمد ارشاد حسین خاں۔ دیوان ارشاد (ارشاد شاگرد حضرت حکیم لکھنوی)۔ اشعار پر ۱۳۲۷ھ سے ۱۳۵۴ھ کی تاریخیں درج ہیں۔ نستعلیق۔ سائز: ½۱۳ × ½۸"

۲۸۔ انشا۔ کلیات میر انشا اللہ خاں انشا۔ خاتمہ کے الفاظ "تمام شد کلیات میر انشا اللہ خاں مرحوم" سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نقل انشا کے انتقال کے بعد تیار کی گئی۔ نستعلیق۔ اوراق: ۳۲۳۔ ۱۱/۱۵ سطری۔ سائز ½۷ × ½۱۰۔ مندرجات: غزلیات فارسی؛ مثنوی شیر و برنج؛ قصائد؛ دیوان ہندی؛ رباعیات؛ قطعات دیوان بے نقط۔ ترکی۔ پنجابی۔ پشتو، مزید مثنویات، دیوان ریختی۔

۲۹۔ میر حسن۔ سحر البیان۔ مکتوبہ ۱۲۱۱ھ۔ اوراق: ۹۵۔ ۱۱/۱۳ سطری۔ نستعلیق۔ سائز ¾۵ × ½۹"

۳۰۔ میر حسن۔ سحر البیان۔ (مصور نسخہ) مکتوبہ ۱۲۱۱ھ۔ بخط روشن علی ساکن قصبہ ردولی۔

۳۱۔ گل بکاؤلی۔

۳۲۔ گلزار خلیل۔

۳۳۔ باغ و بہار۔ مکتوبہ ۱۲۶۳ھ

۳۴۔ مثنوی تولد نامہ۔ نسخ۔ سائز: ۶ × ۸"۔ ۳ جمادی الاول ۱۱۳۶ھ

مثنوی کی زبان دکنی ہے۔ شاعر کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ شروع میں چند اشعار اورنگ زیب کی مدح میں ہیں۔

آغاز: ایں قصہ تولد نامہ از حضرت پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم۔

بیچ کے اشعار:

پکاریا محمد کوں ہو لاعلاج	دعا کر مسلماں ہوا نیک آج
خلاص ہو کہ تجھوں نکر سوں بدی	نہ پھر سوں تیرے دیں سوں اب کدی
ہوا مستجاب او دعا جب کیے	علالت سوں اس کوں خلاصی دیے
شہادت کا کلمہ کہیا تب قرار	شریعت پہ چلے ہوا استوار

خاتمہ: تمت الکتاب تولد نامہ حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کاتب الحروف فقیر محمد ولد شکر محمد لکاہ ساکن چتہ ٹیٹن درمٹیال ہنٹ درمکتب عاشق محمد نوشتہ شد در ایام بادشاہ محمد شاہ پناہ دام ملکہ در عمل نواب سعادۃ اللہ خاں بعون اللہ ۱۱۳۶ھ ماہ جمادی الاول بتاریخ سیوم روز پنج شنبہ وقت عصر مرتب شد۔ ہر چہ خوانده دعائے طمع دارم زانکہ من بندۂ گنہگارم ...

۵۔ کلیولینڈ پبلک لائبریری اوہائیو

۳۵۔ یقین۔ دیوان یقین ناقص نستعلیق۔ اوراق: ۶۹۔ سائز: ½۷، ۳ × ۵، ۵۔ دو کالمی، ۱۵ سطری۔
نمبر: 892D# ۔ 991432 ۔ W091

۳۶۔ محمد رفیع سودا ۔ دیوان سودا ناقص نستعلیق خط۔ اوراق: ۲۷ ۔ سائز: ۹ ۱/۲ × ۶ ۱/۲ ۔ دو کالمی ۔ ۱۵ سطری۔
مجلد (دیوان یقین اور دیوان سودا کے یہ اوراق ایک ہی جلد میں ہیں)۔ نمبر: WO 91، 991432 Sa 85

۶۔ ہارورڈ یونیورسٹی:

۳۷۔ آنند گیان مالا لیلا (مصنف نامعلوم) نستعلیق ۔ اوراق: ۱۲۱ ۔ سائز: ۷ ۱/۲ × ۲ ۱/۲ ۵ ۔ ۱۰/۱۲ سطری مجلد

آغاز: ہر بھ کی سمرن تیرتھ اشنانی ہر بھ کی سمرن دربکھ مانی

مندرجات: سکھمنی ۔ جب بابا نانک ۔ آنند بانی ۔ نصیحت نامہ ۔ گیان مالا ۔ استتی ۔ سدا ماں چرتر ۔ استوتر۔

خاتمہ: یہ لیلا ادھ بدھ مہا چیت درشنی جو کوئی پڑھے سدا سکھ چین سوں رہے۔

۷۔ برکلے، کیلی فورنیا: پروفیسر برزس پرسے

۳۸۔ رقعات سید ظہور الحسین سجادہ نشین سرکارِ غوثیہ ۔ بٹالہ شریف۔

یہ دو رقعات کسی مولوی کریم بخش کو لکھے گئے ہیں۔ دونوں پر سید ظہور الحسین کی مہریں ہیں۔ سائز ۸ × ۶ ۱/۲

نمونۂ نثر: بعد دعا واضح ہو دا افسوس کیا جاتا ہے کہ اس سعادت مند (نے) آج تک ملاقات نہیں کی اور نہ اپنی خیر پہنچائی (کذا) باعث خیر ہو۔ اب تاکید اً مرقوم ہے کہ ملاقات درویشانِ سرکارِ غوثیہ کو مقدم الامور سمجھ کر فقیر کو مسرور کریں اور آتے وقت کتب مفصلۂ ذیل بالضرور ساتھ لیتے آویں، کیونکہ ایک مسئلہ کلامیہ فیصلہ کرنا ضروری (ہے)...

خاتمہ: فقط تحریر بتاریخ ۱۴ ماہ ظفر از مقام دو گہ۔

دیپ چند کھتری ۔ مینا بازار ۔ مکتوبہ: پنڈت شنکر ناتھ ۔ بخط شکست ۔ سائز: ۶ × ۱۰ ۱/۲ ۔

باقر مہدی

○

نئی نظموں کا اتنا حوصلہ کچھ کم نہیں باقر پریشانی کو اُلجھا کر پشیمانی بنا دینا!

کبھی پیلے سے کاغذ پر سیہ حرفوں میں کچھ لکھنا کبھی نظروں سے لکھ کر یونہی کاغذ کو جلا دینا!

کبھی قصّے میں اصلی بات کہنا بھول ہی جانا کبھی بھولے سے دل کی بات ہر اک کو سُنا دینا!

بجز دیوانگی کوئی مرض اب تک نہیں ہم کو کہیں کس کے مسیحا سے ذرا ہم کو دوا دینا!

ہزاروں دیوتا رسوا ہوئے صحرا میں شہروں میں بھلا کس دل سے ہم چاہیں ہمیں بھی اک خدا دینا!

بہت عاجز ہیں خود سے ہم شکایت کس سے کیا کرتے اگر کچھ ہو سکے تم سے تو مرنے کی دعا دینا!

پُرانے شعر میں اُمید کے خوابوں کا منظر تھا نئے شاعر کی اتنی بھول خوابوں کو جگا دینا!

کبھی تم کو سرِ محفل کوئی ٹوکے گا چھپ چھپ کر

کہیں مت ڈھونڈنا باقر کو تم ہنس کر اُڑا دینا!

باقر مہدی

○

آئینہ توڑ کے چہرا دیکھوں!
عکس بکھرے میں تڑپتا دیکھوں!

پھول کو ریت میں کھلتا دیکھوں!
کانٹے کانٹے پہ مچلتا دیکھوں!

آسمانوں سے پرے جا کر میں
اے خدا تجھ کو بھی تنہا دیکھوں!

نیلے پیلے اداس رنگوں میں
اُجلا اُجلا کوئی سایا دیکھوں!

میں جو بولوں تو ہر اک شخص خفا
اور خاموشی کو رسوا دیکھوں!

کالے کاغذ کی نئی نظموں میں
لال شعلہ سا بھڑکتا دیکھوں!

باقر مہدی

○

ہر سانس اک سوال کی خونی سناں ہے کیوں؟ سب اجنبی ہیں پھر بھی کوئی مہرباں ہے کیوں؟
سایوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کے کرنیں کہاں گئیں یہ قتلِ آفتاب کا رنگیں سماں ہے کیوں؟
ٹوٹے خیال، کھوئی صدائیں، جلے حروف اتنا ہجوم پھر بھی یہ خالی مکاں ہے کیوں؟
اب حیرتیں بھی ریزہ ہوئیں آئینے کے ساتھ عکسوں کی جستجو ہی مرا امتحاں ہے کیوں؟
طوفاں کی موج موج میں مہتاب بہہ گیا ساحل پہ چاندنی کا ابھی تک نشاں ہے کیوں؟
معنی کے بھوت لفظوں کی دلدل میں پھنس گئے آسیب پھر بھی تیرے مرے درمیاں ہے کیوں؟
جب کچھ نہیں بچا تو سناتے ہو شعر کیا کہنے کو کچھ نہیں ہے تو یہ داستاں ہے کیوں؟
کچھ بھی نہیں ملے گا "یقیں" ڈھونڈتے رہو گھیرے نئے خیال کو وہم و گماں ہے کیوں؟
بے سود ہے تلاش مقدر ہے جستجو خوفِ زیاں کے ساتھ غم رائگاں ہے کیوں؟

کیا راکھ کو کرید کے حاصل ہے اے میاں
دیکھو نئے افق سے وہ اٹھتا دھواں ہے کیوں!

باقر مہدی

○

مرے نالے کی کوئی لے نہیں ہے مشینی شور کی اک نغمگی ہوں!
مرا منصب ہے رہبر سے اُلجھنا میں ازلی زندگی کی سرکشی ہوں!
نئے معنی کی مجھ کو جستجو ہے میں ہنگاموں کی پنہاں خامشی ہوں!
جسے دیوانگی ہی ڈھونڈتی ہے میں ایسی بے سہارا آگہی ہوں!
مجھے دشمن سے اپنے عشق سا ہے میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں!
کبھی نیلے افق کا سُرخ تارہ کبھی سورج کی پیلی روشنی ہوں!
مجھے اثبات کے پنجرے میں ڈالو سراپا گمرہی ہوں میں نفی ہوں!
مری آنکھوں کو میری جستجو ہے میں ٹوٹے آئینے کی خودکشی ہوں!
میں دریا ذرّے ذرّے تیرتا ہوں سرابوں کی کشش ہوں زندگی ہوں!
میں لفظوں سے لکیریں کھینچتا ہوں سیہ کاغذ کی اُلجھی سادگی ہوں!
مجھے کیسے کوئی پہچان پائے
میں خود اپنے لیے بھی اجنبی ہوں!

ساجدہ زیدی

احتساب

ہم نشیں، وقت کی سرد آغوش میں
تم تو اک نقطۂ انجمادِ تمنّا کی مانند ساکت نہیں ہو،

عہدِ ماضی کے یخ بستہ سینے میں اب بھی،
ایک تنہا شرر اپنے محور کو پگھلا رہا ہے

آخری رات کے درد کو
ہم نشیں، تم نے ہر ساعتِ زندگی میں سمویا تو ہوگا۔
کچھ کہو! درد کی سرحدوں کا پتہ
تم نے پایا تو کیا؟

آخری رات کے درد کو،
ہم نشیں، میں نے بھی،
گرچہ ہر ساعتِ زندگی میں سمویا ہے،

لیکن
زندگی جانے کیا چیز ہے؟؟
کیا حقیقت ہے،
اور کیا سرابِ تمنا؛
جانے پُرشور خاموشیوں کے
اس بیابان میں
ایک ذرے کا کیا ہے نشاں ؟
کیا ہے اس دورِ آشفتہ کے
ایک واماندہ انسان کی داستاں ؛
کیا ہے لمحوں کا سیلِ رواں ؛
کیا ہے احساس کا کارواں ؛

اجنبی صورتوں کے خد و خال
افسردہ،
ساکت،
اور مانوس چہروں کی دلکش لکیریں۔
جیسے حرکت میں پرچھائیاں ہوں۔

مینڈھ پر کھیت کی۔
ایسے اُڑتی ہوئی خاک سی۔
جیسے انساں کی قوت کا بے رحم فطرت تمسخر اُڑائے۔

سوکھی بنجر زمیں کے کنارے۔
ایک تنہا شجر،
وہ بھی بے برگ و بر۔
اپنے آغاز و انجام سے بے خبر،

چمنیوں کا دھواں۔
گہرا، گمبھیر،
بے شکل، بے رُخ۔

جانے پہچانے رستوں پہ
دروازوں اور کھڑکیوں کی قطاریں،
جیسے پتھرائی آنکھیں،
جن سے روز و شب و سال کی گردشوں نے
ذوقِ نظّارگی
اور احساس و شوقِ بصیرت سلب کر لیا ہو

بستیاں۔
ظلمتیں،
روشنی ٹمٹماتے چراغوں کے محور میں گم،
بڑھتے رُکتے قدم،
ہاتھ پھیلے ہوئے،

ذہن بنجر زمیں،
چہرے جیسے سوالِ مجسّم،
اور خاموش آنکھوں کی جھیلیں،
تنگ جوہڑ کا مٹیالا پانی،
پیٹ کی آگ میں
جسم جلتے ہوئے،
ذہن مٹتے ہوئے،
روح بکتی ہوئی،

ہم نشیں اس بیاباں کی وسعتوں میں۔
درد کی سرحدوں کا پتہ۔
مجھ کو ملتا نہیں،

زرد لمحوں کے بوجھل قدم،
ایسے پڑتے ہیں اس ذہن کی سرزمیں پر
جیسے اُمیدوں اور آرزوؤں کے
نقشِ کفِ پا کو دھندلا رہے ہوں،
ذہن آوارہ،
آوارگی کا شناسا،
بس یہ آوارگی اس کی واحد رفیق، اس کا تنہا سہارا......

زاہدہ زیدی

ایک نظم

(۱)

تخلیق

جادۂ زندگانی کے تنہا سفر میں
اگر کوئی دولت تھی اپنی
تو بس چند الفاظ تھے

ہم نے لفظوں کے شیشے میں آہنگ کی جل پری کو اُتارا
ہم نے لفظوں کی چھینی سے حُسن و معانی کے کتنے تراشے صنم
ہم نے لفظوں کے ناخن سے ہر عقدۂ فکر و حیرت کو کھولا
ہم نے الفاظ کی اُنگلیوں سے نگارِ معانی کے ہر خال و خد کو سنوارا
ہم نے لفظوں کی مشعل سے تاریکیِ بزمِ دل کو سجایا
ہم نے لفظوں کے ساغر سے چھلکائی سوز و جنوں کی شرابِ کہن

اور پھر خود کو پانے کی ایک پُر خلش آرزو میں
ہم نے صحرائے الفت کی صدیوں تلک خاک چھانی
اور جب تھک کے ہم ساحلِ غم پہ بیٹھے

ہم نے لفظوں کی جوئے رواں میں
خود اپنے ہی چہرے کا
دھندلا سا اک عکس دیکھا
ہم نے جب درد کے گہرے ساگر میں الفاظ کے جال ڈالے
ہم کو عرفان کے گوہر بے بہا ہاتھ آئے

(۲)

دیوار

ہاں مگر آج الفاظ کے راگ ساکت ہیں
الفاظ کی ندیاں منجمد ہیں
اور ٹھٹھرے ہوئے لفظ
پتھرائی آنکھوں کی مانند
مبہم خلاؤں میں
کیا جانے کیا ڈھونڈتے ہیں
نرم شعلوں کے پیکر میں ڈھلتے ہوئے لفظ
الفت کی صہبا میں پگھلے ہوئے لفظ
جامد ہیں
اور سخت اینٹوں کے سانچے میں ڈھل کر
فقط جرمِ احساس کی داستاں بن گئے ہیں
اور ان سرد، سنگین، بے جان
لفظوں کی دیوار
میرے ترے درمیاں ہے

(۳)

راہ گم کردہ

اور ہم آج اپنی گراں مایہ دولت لٹا کر
کسی اجنبی راہ پر یوں کھڑے ہیں
کہ آگے قدم گر بڑھائیں
تو الفاظ کی ایک دلدل میں پھنس جائیں
اور پیچھے ہٹیں گر
تو پھیلا ہوا ہے بڑی دور تک
لاکھوں لفظوں کا پُر ہول جنگل
جہاں زرد مبہم خیالوں کی شاخوں سے لٹکی
گھنے سبز الفاظ کی پتّیاں
اس طرح ساری دھرتی پہ سایہ کیے ہیں
کہ سب راستے اس گھنیرے اندھیرے میں گم ہو گئے ہیں
اور ان پُرخطر راستوں میں
ہر اک سمت
سوکھے ہوئے سخت لفظوں کے کانٹے بچھے ہیں
گھنی جھاڑیوں میں
سم آلودہ الفاظ کے سانپ
پھن اپنے پھیلائے
جیسے کسی رہروِ راہ گم کردہ کے منتظر ہیں

(۴)

خاموشی

مگر خشک لفظوں کے پُرہول جنگل سے آگے
کوئی ایسی دُنیا ہے شاید
جہاں مطربِ وقت کے ہاتھ میں
ساز ہے خامشی کا
جہاں درد کی ندیاں
تند جذبوں کے پُرشور چشمے
خموشی کے گہرے سمندر میں گُم ہیں
جہاں کوئی منزل نہ رستہ
نہ تو ہے، نہ میں ہوں
نہ لمحوں کے محبس
نہ لفظوں کے زنداں
نہ احساس کے فاصلے ہیں
فقط حدِ امکان تک اک خلا ہے
جہاں جسم آزاد ہے
روح بیباک ہے
جرأت آگہی بیکراں ہے

حرمت الاکرام

گوشۂ فراغت بھی مرکزِ اذیت بھی — طرفہ کار ہے کتنی سوچنے کی عادت بھی

مانگتی ہے دنیا سے زندگی کفن کی بھیک — میں قتیلِ غم بھی ہوں کشتۂ مسرت بھی

کر لیا ترے غم نے میری زیست کا سودا — میں ادا نہ کر پایا زندگی کی قیمت بھی

حُسن کے اس عالم کا تجزیہ نہیں ممکن — اتنی اجنبیت بھی اس قدر محبت بھی

انگبین و مے کی بھی کچھ ہے کارفرمائی — آدمی نے کھایا ہے کچھ فریبِ طاعت بھی

شعلگیٔ غم کی بات کرتے ہو مگر سوچو — جاں گداز کیا کم ہے فکر کی حرارت بھی

آرزو مسرت کی اور حشر ساماں تھی — اہلِ غم گنوا بیٹھے نیشِ غم کی لذت بھی

کس سے پوچھنے جائیں، کیوں ہوا یہ حال اپنا — زندگی سے نفرت بھی زندگی کی حسرت بھی

حرمت ابنِ آدم بھی خود کچھ اپنا دشمن ہے
کچھ حریفِ آدم ہے غالباً مشیت بھی

بشیر بدر

○

ذرّوں میں کُنمناتی ہوئی کائنات ہوں
جو منتظر ہے جسموں کی میں وہ حیات ہوں

دونوں کو پیاسا مار رہا ہے کوئی یزید
یہ زندگی حُسین ہے اور میں فرات ہوں

اندھے کنوئیں میں مار کے جو پھینک آئے تھے
ان بھائیوں سے کہیو ابھی تک حیات ہوں

نیزہ زمیں پہ گاڑ کے گھوڑے سے کود جاؤ
پر میں زمیں پہ آبلہ پا خالی ہات ہوں

کالے گھنے درختوں کے سائے میں سوگوار
سنّاٹوں سے گھری ہوئی ساحل کی رات ہوں

بازار کا نقیب سمجھ کر مجھے نہ چھیڑ
خاموش رہنے دے میں ترے گھر کی بات ہوں

آتی ہوئی ٹرین کے جو آگے رکھ گئی
اس ماں سے یہ نہ کہنا بقید حیات ہوں

کیسا فلک ہوں جس پہ سمندر سوار ہے
سورج بھی میرے سر پہ ہے میں کیسی رات ہوں

بشیر بدر

دھوپ کی آگ میں گلزارِ خزاں روشن ہے
زرد پتوں میں کوئی دردِ تپاں روشن ہے

جس کو دیکھو مرے ماتھے کی طرف دیکھے ہے
درد ہوتا ہے کہاں اور کہاں روشن ہے

یاد جب گھر کی کبھی آتی ہے تو لگتا ہے
رات کی راہ میں شیشے کا مکاں روشن ہے

جیسے دریاؤں میں خاموش چراغوں کا سفر
ایسا نس نس میں مرے دردِ رواں روشن ہے

چاند جس آگ میں جلتا ہے اُسی شعلے سے
برف کی وادی میں کہرے کا دھواں روشن ہے

صبح سے ڈھونڈ رہے تھے کہ کہاں ہے سورج
اب نظر آئے ہو تو سارا جہاں روشن ہے

دور آفریدی

تیرے نقش قدم

ہار کی، جیت کی، ریت ہے زندگی!
زندگی مد و جزرِ حکایات ہے!
گاہ کوئی ضرر، گاہ کوئی زیاں
گاہ بہتان ہے، گاہ سوغات ہے
زندگی مد و جزر حکایات ہے

زندگی تجھ سے میں پیار کرتا رہا!
ایک محبوبۂ دو جہاں کی طرح
مہ رُخاں کی طرح
جانِ جاں کی طرح!

دیکھ اے زندگی!
یاں بہت ہم نظریاں بہت ہم سفر
تیرے مداح ہیں
چاہے دار و رسن ہو کہ دل داریاں
تیرے نقش قدم مٹ نہ پائیں کبھی!

دوسِ آفریدی

○

تری نگاہ کرم جب بکھر گئی ہو گی کسی غریب کی دنیا سنور گئی ہو گی

تجھی کو ڈھونڈتی پھرتی ہیں دربدر آنکھیں ازل کے روز تجھی پر نظر گئی ہو گی!

سکوتِ سازِ دو عالم سنائی دیتا ہے ترے فراق میں دنیا ٹھہر گئی ہو گی

سحر کے چاہنے والے کا کیا ہوا ہوگا! بنامِ تیرہ شبی جب سحر گئی ہو گی

وہ اک خبر کہ جو رسوائیوں کا باعث تھی ہزار رنگ میں وہ اک خبر گئی ہو گی

سحر کے نرم و خنک دودھیا اُجالوں میں ترے جمال کی رنگت بکھر گئی ہو گی!

یہ شش جہت ہے ترے قاتلوں کا دیس تو پھر
ترے خلوص کی ارتھی کدھر گئی ہو گی!

آفتاب شمسی

قوّتِ اِرادی

عمر کے تیز بہتے دریا میں
ایک کشتی
جو اپنی ہمت سے
ہر مصیبت کو جھیلنے کے لیے
موجۂ تند خو کے سینے پہ
زندگی بھر سوار رہتی ہے

آفتاب شمسی

میلہ

آدمیوں کے اس میلے میں
وقت کی انگلی پکڑے پکڑے
جانے کب سے گھوم رہا ہوں
کبھی کبھی جی میں آتا ہے
اس میلے کو چھوڑ کے میں بھی
اُن ٹیڑھی راہوں پر جاؤں
دُور سے جو سیدھی لگتی ہیں
لیکن جانے کیوں اک سایہ
رستہ روک کے کہہ دیتا ہے
وقت کا ساتھ نہ دینے والے
مرتے دم تک پچھتاتے ہیں
آدمیوں کے میلے میں پھر
واپس کبھی نہیں آتے ہیں

آفتاب شمسی

○

خیالِ ترکِ تعلق سے شرمسار تو ہے
ہمارے غم کا اُسے بھی اب اعتبار تو ہے

اب اور چاہیے کیا تجھ کو گردشِ دوراں!
تصورِ غمِ جاناں بھی ناگوار تو ہے

اسیرِ ظلمتِ شب ہی کہو ہمیں لیکن
ہمیں بھی صبحِ درخشاں کا انتظار تو ہے

تمھارے بس میں نہ ہو چارۂ غمِ الفت
ہمارے ہاتھ میں دامانِ تار تار تو ہے

عجب نہیں جو پگھل جائے پاؤں کی زنجیر
کہ دل کی راکھ میں پوشیدہ اک شرار تو ہے

یہ آس کم نہیں شمسی کہ عہدِ حاضر کو
کسی حسین زمانے کا انتظار تو ہے

آفتاب شمسی

○

آزردہ دل ملے کبھی آشفتہ سر ملے — بیمار سے ملے جو ہمیں چارہ گر ملے

اللہ رے یہ شہرِ نگاراں کے پیچ و خم — وہ اس کے بعد پھر نہ کسی موڑ پہ ملے

پوچھیں کچھ اس کا حال تری بے رخی سے ہم — اے گردشِ حیات! ہمیں تو اگر ملے

دل کی بساط لائے ہیں ہم پھر ترے حضور — کر دے ہمیں جو پھر تجھے پامال کر ملے

سب کچھ گنوا کے آج تو یوں مل گیا سکوں — برسوں کے بعد جیسے مسافر کو گھر ملے

اب کیا سنائیں راہِ محبت کا ماجرا — اک ہم سفر ہمیں بھی بڑے معتبر ملے

جنت کی جستجو تو ہمیں بھی ہے زاہدا!
لیکن وہ عرش پہ نہ ملے فرش پر ملے

احمد رئیس

○

دوست بھی جی کو جلانے آئے　　نت نئے زخم لگانے آئے

بات جب تھی کہ مداوا کرتے　　بات کیوں اور بڑھانے آئے

آپ سے ایسی توقع تو نہ تھی　　آپ بھی دل کو دکھانے آئے

نام لکھ لکھ کے مٹا دیتا ہوں　　یاد کچھ زخم پرانے آئے

آپ بیتی بھی ہے جگ بیتی سی　　کس کے ہونٹوں پہ فسانے آئے

ہم ہی دیوانے تھے اب کیا کہیے　　دشت میں پھول کھلانے آئے

میرے خوابوں کے حسیں تاج محل　　کس کو فرصت کہ سجانے آئے

خود جو آوارۂ منزل ٹھہرے
وہ ہمیں راہ دکھانے آئے

احمد رئیس

○

دیکھتے ہی دیکھتے اک خوابِ فردا سو گئے　　　اپنی آنکھوں میں لیے شہرِ تمنا سو گئے

کس کو فرصت تھی جو کرتا دل کے زخموں کا شمار　　　اپنے سینے میں چھپائے غم کا صحرا سو گئے

کون تھا کس کو صدا دیتے ہجومِ شہر میں　　　اپنی ہی تنہائیوں کے سایہ سایہ سو گئے

سونا سونا سا نظر آتا ہے دل کا گلستاں　　　پھول بھی شاید سرِ شاخِ تمنا سو گئے

ساتھ تھی شاید کسی لمبے گھنے دن کی تھکن　　　شام ڈھلتے ہی جو اے قلبِ افسردہ سو گئے

ہم ہی اک آوارۂ شب تھے بھٹکتے ہی رہے　　　ورنہ کب کے لوگ سب کوچہ بہ کوچہ سو گئے

کاسۂ چشمِ تمنا کیوں ہے ویراں اے رئیس
کیا ہوا کیا سب نگارانِ دل آرا سو گئے

احمد رئیس

○

جانِ جاں جانا جسے جانِ تمنّا سمجھا ہائے کیا کہیے کہ اس نے ہمیں کیا کیا سمجھا

کیا کہیں کس سے اب امیدِ وفا باندھی ہے کس ستم گر کو ہے اس دل نے مسیحا سمجھا

میں سجاتا رہا خوابوں کے حسیں تاج محل اور تم نے مجھے مٹی کا کھلونا سمجھا

میں تو آنکھوں میں کئی خواب لیے پھرتا تھا تم ہی ناداں تھے کہ تم نے مجھے تنہا سمجھا

پھول کی طرح سُبک سر ہی نہیں ہیں ہم لوگ گردشِ وقت نے آخر ہے ہمیں کیا سمجھا

تیرے اس طرزِ تساہل کو بھلا کیا کہیے میری رودادِ الم کو بھی فسانا سمجھا

میں بھی تم جیسا اک انساں ہوں یہ تم نے مجھ کو
کبھی مٹی کا کھلونا، کبھی سایا سمجھا

سیموئل ٹیلر کولرج
مترجم : رحم علی الہاشمی

رباب رومی

مری مغموم سارا میرے بازو کے سہارے سے
سکوں ملتا ہے کتنا جب روش کے پاس ہوں بیٹھے
(محبت اور معصومی کے گویا ہیں یہ پیمانے)
یہ روشن دائرہ مغموم سا آہستہ چلتا تھا
برابر اس کے روشن تھے (کہ عقل ایسی ہی ہوتی تھی)
مگر دنیا کی حالت تو کچھ ایسی پُرسکوں سی تھی
غلافوں میں بندھی رکھی ہے رومی اک رباب ایسی
کوئی شرمیلی دوشیزہ جو عاشق کے منانے سے
کہ عاشق کو ہوا اپنے جرم کے تکرار کی رغبت
وہ نکلے راگ رنگیں دلربا اور دلنواز ایسے
فضا پر چھا گئے مسحور کن نغمے جو تھے دھیمے
وہ جیسے آ رہے ہلکی ہوا میں ہوں پرستاں سے
وہ ننگے پاؤں جنت کے پرندوں کی طرح آئیں
وہی اک زندگی جو مجھ میں ہے اور سارے عالم میں
چمک آواز میں آواز میں قوت چمکنے کی
مجھے معلوم ہوتا ہے کہ ناممکن ہے یہ اب تو
جہاں اتنی ہوں خوشیاں اور صبا کی دلنوازی ہو

ملائم اپنے رخسار ایسی آسانی سے ہے رکھے
چمیلی اور بڑے پتوں کی مہندی ہے جہاں پھولی
جہاں روشن ستارے تھے وہاں بادل نظر آئے
ستارے شام کی ہلکی چمک کے ساتھ روح افزا
پھلی کے کھیت سے اک دلربا خوشبو سی آتی تھی
سمندر دور سے دیتا تھا اک پیغام خاموشی
مگر دیکھو ہوا نے اس کے تاروں کو بھی جنبش دی
ہوئی ہو نیم راضی پر وہ اس انداز سے بگڑے
مگر اب تو ہوئی تاروں میں اتنی تیز سی حرکت
کبھی دھیمے سروں میں اور کبھی بھرتے تھے زناٹے
کہ جیسے شام کی دھندلی فضا میں گاتے ہوں بونے
ٹپکتا شہد جن پھولوں سے ہو اُن پر یہ ہوں گاتے
نہ ٹھہریں اور نہ بیٹھیں بس ہوا میں پنکھ لہرائیں
وہ جنبش سے جو مل کر روح بن جاتی ہے ہر شے میں
مسرت ساری دنیا کی خیالوں کی درخشانی
کہ دنیا کی ہر اک شے سے محبت ہو نہ ہر اک کو
ہوا خاموش ہوا وہ ساز پر اک راگ سوتی ہو

مری پیاری اسی حالت میں دامن میں پہاڑی کے
بوقت دوپہر لیٹا ہوا ہوں میں تسلی سے

اور اپنی نیم باز آنکھوں سے دیکھوں ہیں کہ رقصاں ہیں
شعاع مہر میں تارے سمندر پہ درخشاں ہیں

فضا خاموش ہو اور اس پہ اک خاموش نغمہ ہو
مرے دل میں نئے جذبات کا بھی ایک چشمہ ہو

انوکھے چلتے پھرتے سے خیالات آئیں بس سر میں
ہزاروں طرح کی مست اور ان جانی تصویریں

مرے کاہل سے اور بے حس سے سر کے سامنے آئیں
ہوا کے مختلف اور سر جھونکے آ کے لہرائیں

اُبھاریں جو رباب دھر کے نغمات مستی کو
اور اس مضمون مستی پہ ہوا کی چوٹ پڑتی ہو

گو کہیے اگر یہ سب جو مخلوقات بے جاں ہیں
محض کچھ مختلف شکلوں کے ساز خوش نوایاں ہیں

تخیل میں ہیں رقصاں اور چھائے جاتے ہیں اس پہ
لچک سے اور وسعت سے گذرتے ہیں تنفس پہ

ہر اک کی روح بن جاتے ہیں وہ اور دیوتا سب کے
مگر تیری نظر خاتون فطرت غیض ہے جیسے

کہ یہ ناپاک اور ڈھندلے تخیل بھی نہیں ایسے
کہ جن کو تو غلط سے جان کر بالکل ہی ٹھکرا دے

خدا کی راہ پہ چل حلم سے یہ حکم فطرت ہے
مسیحی خانداں کی تو حلیم الطبع خلقت ہے

بہت اچھا کیا تو نے برائی سے بچایا بھی
جو بیداوار ہیں اک ذہن ناہموار اور بدکی

وہ ہیں اُن بلبلوں کے مثل جو چمکے اٹھے اور پھر ٹوٹے
کہ اک بیکار سے ہیں فلسفے بکواس کے چشمے

نہ ہرگز بے خطا اس کو کہوں گا حد نہیں اُس کی
بجز اس کے کہ دل سے اور یقیں سے ہو ثنا خوانی

کہ جس نے اپنے فضل و رحم سے مجھ کو شفا دی ہے
اگرچہ ہوں خطاوار اور بدحالی بھی طاری ہے

اندھیرے میں تھا صحرا میں تھا لیکن اس نے بخشا ہے
مجھے امن و سکوں ایسا کہ ہر اک اس کا بھوکا ہے

روش بھی یہ مجھے دی اور تجھے بھی اے مری پیاری
مرے دل کی جو ملکہ ہے دوشیزہ ہر صفت والی

مرثیہ

عشق پیچاں سے ڈھکا ایک ہی تنہا سا ستوں
ایک چشمے کے قریں جس کی فضا میں ہے سکوں

چاندنی سوتی ہے اک سبزے بستر پہ جہاں
یہ زمیں پاک ہے آہستہ پڑے پیر یہاں

سو رہا ہے یہیں اڈمنڈ جو فاضل تھا جواں
چلتی پھرتی ہے یہیں روح بھی اس کی شاداں

ہر ادا جس کی تھی شایستہ وہ اڈمنڈ جواں
جس کو ناکام محبت سے ملے زخم نہاں

وہ گھنی شاخوں کا اک نخل بلند و بالا
جس کی خوشبو سے مہک جائے وہ مغرب کی ہوا

نخوت حسن مثلڈا نے دغا ایسی کی   قہر تک ایک شگفتہ سی جوانی پہنچی
جرم اس کا بھی مشیت نے نہ بخشا لیکن   زرد چہرہ پہ بھرتی تھی سکوں نا ممکن
جس طرف جاتی تھی اڈمنڈ نظر آتا تھا   اور اڈمنڈ کی آواز سے گونجی تھی فضا
جاہ و ثروت میں بھی مغموم سدا رہتی تھی   اپنی کوتاہی کے احساس سے رو دیتی تھی
عیش کے حرص میں اڈمنڈ سے کی اس نے دغا   لیکن اس عیش سے سر کا نہ ہوا کم سودا
اے مسافر یہ سُنا جا کے فسانہ غم کا   کوئی غمگین حسینہ ہو کہ خوش رو لڑکا

یاد رکھ لے یہ سبق کاش سُنے جو قصا
کہ بدل صدق و محبت کا نہیں زر ہوتا

یاس

(۱)

مغنی جس نے لکھی نظم ایک روح افزا   تو کیا نظام سے موسم کے بھی وہ واقف تھا
وہ شان دار پرانی سی اور نرالی نظم   جناب پیٹرک اسپنس کی وہ اچھی نظم
یہ پُر سکون سی ہے جو بات اب نہ جائے گی   نہ روز کی وہ ہوائیں اسے اُبھاریں گی
نہ وہ سسکتی ہوئی اور کراہتی سی ہوا   نہ وہ ہوا کہ ہلے تار جس سے باجے کا
یہ ہے وہ ساز کہ بہتر ہے جو رہے خاموش   جسے ہواؤں کے چلنے سے بھی نہ آئے جوش
وہ دیکھو چاند نیا سردیوں کا ہے روشن   اور اس پہ ایک پُر اسرار روشنی کی پھبن
(لرزتی اور پُر اسرار روشنی سے بھرا   مگر کنارے پہ اس کے ہے نقرئی ہالا)
پُرانا چاند بھی جب اس کی گود میں بیٹھے   قرینہ یہ ہے کہ بارش ہو اور آندھی آئے
ابھی سے دیکھو ہوا تیز ہوتی جاتی ہے   وہ زور شور کی بارش بھی سرسراتی ہے
وہ شور جس نے جگایا مجھے ڈرایا بھی   مری جو روح تھی گھر سے اُسے نکالا بھی
حرارت اس کی جو فطری ہے دے مجھے شاید   یہ درد سرد سا جو ہے اُبھار دے شاید

(۲)

ہے ایک غم کہ نہیں جس میں کچھ تڑپ ایسی   خلا ہے جس میں اندھیرا ہے اور خشکی بھی
دبا دبا سا ہے بس بے خروش ہے وہ غم   ذرا نہیں ہے وہ ظاہر خموش ہے وہ غم

نہ آہ میں نہ سسک میں نہ اشک سے بہہ کر
وہ سامنے جو ہے پُرخار شاخ بس اس سے
تمام رات سہانی سی برتر و اشرف
اور اس کا رنگ عجب زرد اور بُرا سا تھا
مگر نظر میں کسی قسم کا نہ تھا جذبا
جو آسمان پہ ہلکا سا ابر ہے چھایا
انھیں کی چال ستاروں کو بھی چلاتی ہے
چمکتے ہیں کبھی بجھتے مگر نظر آتے
کہ جیسے وہ کوئی ٹکڑا ہو آسماں ہی کا
بہت صفائی سے مجھ کو وہ ہیں نظر آتے

کچھ اس مزاج سے جس میں نہ رنگ ہے نہ جگر
خیال اور کچھ آتے نہیں ذہن میں بیکر
مری نظر رہی مغرب کے آسماں کی طرف
ابھی تلک میں اسی سمت دیکھتا ہی رہا
بتا میں مریم اقدس یہ کیا کرشمہ تھا
وہ شاخ شاخ میں تھا اور پھٹا پھٹا سا تھا
ستارے وہ کہ چلیں بیچ بیچ اور پیچھے
مگر وہ چاند ہلالی جما ہے بس جیسے
بغیر ابر ستاروں کے نیلگوں دریا
حسیں نظر میں ہیں لیکن نہیں ہے حس تو مجھے

(۳)

جواب دے گیا جذبہ مری طبیعت کا
کہ میرے دل پہ ہے جو بوجھ اس کو دور کریں
سدا اگرچہ میں دیکھا کروں جما کے نظر
نہیں امید ان اشکال ظاہری سے مجھے

اب ان سے کام چلے گا ذرا نہیں میرا
عبث تو ہوگی یہ کوشش مگر ضرور کریں
وہ سبز روشنی مغرب میں جو ہے جلوہ گر
کہ پاؤں زیست کا جذبہ جو اندرونی ہے

(۴)

وہی ملے گا ہمیں دیں گے ہم جو اے مریم
لباس شادی ہو یا ہو کفن کا وہ کپڑا
اگرچہ قیمتی شے کوئی ہو جو ہم دیکھیں
یہ جامد اور یہ بے جان دہر دیتا ہو
وہ روشنی ہو کہ جلوہ کہ ابر نور افزا
اگر یہ آئیں تو بس روح سے ہوں جلوہ فروز
اسی سے نکلے وہ شیریں سی اور قوی آواز

یہی حیات ہماری ہے قدر کا عالم
ہمیں نے اس کو دیا اپنے پاس سے گویا
جو اس سے بڑھ کے ہو اس دہر میں جسے پائیں
غریب و بے کس و مشتاق عام لوگوں کو
وہ ابر نور جو سارے جہاں کا ہو سایا
یہی جو روح ہے نکلے اسی سے ساز و سوز
کہ جس کی روح و عناصر سے ہیں سبھی آواز

(۵)

اگر ہے صاف ترا دل تو مجھ سے کیا پوچھے   قوی جو راگ ہے یہ روح میں رہا کیسے

یہ کیا ہے اور کہاں پہ بھلا ہے اس کا محل   وہ جلوہ اور وہ عظمت وہ نور کا بادل
حسین ہے اور وہ قوت ہے جس سے حسن ملے   خوشی ہے مریم اقدس یہی خوشی تو ہے
انھیں کو ملتی ہے جو پاک صاف ہیں دل کے   اور ایسے وقت جوان کے ہوں بہترین لمحے
حیات اور فراوانیاں بھی سب اس کی   وہ ابر بن کے برستی ہیں جیسے نیسانی
خوشی ہے اے مری مریم وہ روح اور قوت   جہیز میں جو عطا کرتی ہے ہمیں قوت
نئی زمین نیا آسماں کہ خواب میں بھی   غرور اور تعیش نہ دیکھ پائے کبھی
خوشی ہے میٹھی سی آواز نور کا بادل   ہمارے دل میں کھلے جس سے اک لطیف کنول
وہ سب کہ جن سے نظر اور گوش ہوں مسرور   یہی ہے سوت جہاں سے ہوا ہے ان کا ظہور
تمام راگنیاں ہیں اسی صدا کی تپش   تمام رنگ اسی نور کی ہیں آمیزش

(۶)

وہ وقت جبکہ مرا راستہ تھا ناہموار   خوشی جو تھی مرے اندر وہی تھی زار ونزار
مگر تمام مصائب جو تھے انھیں میں سے   خوشی کے خواب تصوّر نے میرے اخذ کیے
عنب کی بیل پہ حلقہ تھا اک امیدوں کا   وہ پھول پھل مجھے میرے لگے یہ تھا دھوکا
مصیبتوں نے مگر اب مجھے نڈھال کیا   انھوں نے میری خوشی چھین لی تو کیا پروا
مگر ہر ایک مصیبت اٹھا ہی لیتی تھی   وہ چیز جو مجھے قدرت نے خود عطا کی تھی
وہ چیز کیا تھی تخیل کے ساز کا جذبہ   کہ سوچ میں نہ سکوں جس ہو گو کہ برجستہ
مگر میں چپ رہوں صابر رہوں قرار آئے   پھر ایک فلسفیانہ تلاش سے لے جائے
مرے مزاج سے ساری وہ فطرت انساں   یہی تھا میرا وسیلہ یہی مرا پیماں
ہو جزو کے جو مناسب اثر وہ کل پہ کرے   یہ حال طرز طبیعت کا جب تلک کہ رہے
مگر یہ ہوگئی ہے اب تو ایک عادت سی   جو میری روح نے گویا قبول ہی کرلی

(۷)

چنانچہ ذہن پہ حاوی ہیں جو خیال بُرے   وہ ایک خواب حقیقت ہیں گو اندھیرے سے
بس اب میں سنتا ہوں منھ اپنا پھیر کر تجھ سے   کہ دیر سے وہ ہوا چل رہی تھی بے جانے
یہ کیسی کرب کی چیخ اب رباب سے نکلی   ڈھائی جس کی اذیت نے ایک مدت بھی
جنوں ہوا کا جو منڈلا رہا ہے باہر سے   پہاڑی جھیل ہو کوئی کہ خشک سے ٹیلے

کوئی درخت ہوا جھلسا ہوا کہ چیڑ کا باغ
کہ جس کا ہو نہ لکڑ ہارے کو ذرا بھی سراغ

کوئی مکان جو خالی پڑا ہو مدت سے
جسے سمجھتے ہوں سب ساحراؤں کے اڈے

یہی ترے تھے ٹھکانے یہ میں سمجھتا ہوں
مناسبت تھی انھیں سے تجھے میں کہتا ہوں

تجھے جنون ہے شاعر یہ دن ہیں بارانی
سیاہ باغ ہیں پھولوں میں ہے نہ تابانی

ترا ترانہ ہے شیطانی کچھ تجھے ڈر ہے ؟
یہ راگ تیرا تو اس راگ سے بھی بدتر ہے

جو گائے موسم سرما میں کوئی یہ گانے
کہ پھول پتے کلی ہوں سبھی تو مرجھائے

نوائے غم کا ہے ماہر اگرچہ تو ایکٹر
ہے ایک شاعر اعظم جنون کی حد بھر

تو کیا کہے گا بھلا اب تو اس کے بارے میں
ہے دوڑ فوج کی میداں سے بھاگ جانے میں

کراہتے ہیں سسکتے ہیں اور چلے جاتے
کچلتے ہیں انھیں جن کے ہیں زخم ابھی آلے

معاً وہ درد سے چلائے اور سرد ہوئے
مگر سنو کوئی وقفہ ہے خامشی جیسے

تمام شور جو مجمع کے بھاگنے سے تھا
کراہ و لرزہ جو کچھ تھا سبھی تو ختم ہوا

یہ دوسرا ہے فسانہ کہ جس میں شور ہے کم
جھلک خوشی کی ہے کچھ خوف کا بھی ندر ہے کم

کیا ہے نظم یہ میں نے متین اک قصہ
اُجاڑ صحرا میں بچے کا ہے یہ افسانہ

وہ دور گھر سے نہ تھا پر وہ آہ بھولا راہ
تو خوف و غم سے وہ کرتا ہے دھیرے دھیرے آہ

کبھی کبھی تو گلا پھاڑ کر بھی چلاتا
کہ ماں کے کان تلک پہنچے اس کا یہ رونا

(۸)

کہاں ہے نیند مری اب تو آئی آدھی رات
کبھی نہ دوست نے یوں جاگ کر گزاری رات

ملے وہ نیند اُسے جس کے بازوؤں میں شفا
اور اک پہاڑ سا بن جائے ایسے طوفاں کا

مکاں پہ اس کے ہو روشن ستاروں کا ہالا
خموشی جیسے کہ سوتی زمیں کا دیں پہرا

جو نیند سے وہ اٹھے دل پہ ہو نہ کوئی بار
مسرتوں کے خیالات اور نظر میں بہار

افق سے اور افق تک حیات زندہ ہو
اور اس حیات سے روح اس کی بھی شگفتہ ہو

تجھے دکھائے ملک راہ میری اچھی روح
مری وہ پیاری سی بیگم مری وہ دل کی روح

اسی طرح تجھے حاصل رہے خوشی ساری
مسرتوں میں رہے تیری زندگی ساری

محبّت

خیالات و جذبات و خوشیاں ہیں جتنی
کوئی آگ جو جسمِ خاکی میں بھڑکے
معاون وہ گویا محبت کے ہیں سب
اسی پاک شعلے کو بھڑکاتے ہیں سب
مجھے جاگنے میں بھی خواب آیا اکثر
گھڑی وہ مسرت کی آئی برابر
کہ لیٹا تھا جب میں پہاڑی کے اوپر
شکستہ منارے کے سائے سے مل کر
چھپی روشنی چاند کی آ رہی تھی
شفق شام کی اس میں آکر ملی تھی
مری وہ توقع مسرت وہ میری
جنے ویو پیاری محبت وہ میری
مسلح سپاہی کا لے کر سہارا
مسلح جواں کا وہ بت ایک جو تھا
کھڑی سن رہی تھی وہ گانا ہمارا
جہاں روشنی بھی تھی اور کچھ دھندلکا
خود اپنے اُسے غم نہیں تھے بغایت
مری وہ جنے ویو میری مسرّت
مری راگ سے اس کو بے حد محبت
کہ ہوتا ہے اس سے اسے غم نہایت
ملائم سا مغموم راگ ایک چھیڑا
پرانا سا جذبات کا راگ گایا
پرانا سا بھدا سا موقعے کا گانا
اُجاڑ اور ویران دل کا ترانا
حجاب اس کو آیا سُنا جبکہ گانا
جھکی تھیں نگاہیں ادائیں دل افزا
اُسے تھا یہ معلوم مجبور میں تھا
کہ یکساں میں دیکھا کروں اس کا چہرا
کہا میں نے اس سے سپاہی کا قصہ
کہ تھا ڈھال پر جس کے جلتا سا شعلہ
محبت تھی دس سال تک اس کو یکساں
یہاں کی جو خاتون تھی پاک داماں
کہا میں نے اس سے وہ مرجھا رہا تھا
وہ گانا مرا نرم اور التجا کا
وہ تھا دوسرے کی محبت کا گانا
مگر منطبق تھا مجھی پہ وہ پورا
حجاب اس کو آیا مرا سن کے گانا
جھکی تھیں نگاہیں ادائیں دل آرا
محبت بھری آنکھ اس سے ملی تھی
خطا تھی مری اس نے معافی مجھے دی
مگر جب کہ اس کو سنائی وہ ذلت
جری اور خوش رو بہادر کی درگت
کہ جس نے دماغ اس کا اتنا پھرایا
کہ دن رات جنگل میں وہ گھومتا تھا
درندوں کے جھٹ سے کبھی آ کے نکلا
کبھی وہ اندھیرے سے سائے میں آیا

کبھی دفعتاً وہ نکل کر کے آتا
ہری اور روشن سی وادی میں پھرتا

حسین اور روشن فرشتہ اک آیا
مذبذب نگاہوں سے منہ اس کا دیکھا

بہادر سپاہی کو شیطان سمجھا
مصیبت زدہ اور پریشان سمجھا

بلا سوچے سمجھے وہ جلدی سے دوڑا
جتھا قاتلوں کا جو تھا اس کو پکڑا

بچایا مذلت سے خاتوں کو اس نے
وہ ذلت کہ جو موت سے بھی ہو بڑھ کے

بصد آہ و زاری لیے پیر اس کے
عبث تھے مگر اس کے سارے دلاسے

تلافی کی کوشش بہت کی برابر
کہ اس کا دماغی توازن ہو بہتر

اُسے لے کے اک غار میں جا کے بیٹھی
سنبھالا لیا اس نے خدمت سے اس کی

مگر جنگلی زرد پتوں کے اوپر
اک انساں کا تھا نزع میں حال ابتر

یہی اس کے الفاظ تھے مرتے دم کے
مگر جب یہ نازک تریں راگ گائے

تو لکنت رباب اور آواز میں ایسی آئی
کہ روح اس کی بس خوف سے کسمسائی

وہ روح اور احساس کے سارے جذبے
جنھے دیو معصوم کے دل میں ابھرے

وہ گانا مرا اور افسانۂ غم
وہ میٹھی سی شام اور ٹھنڈا سا موسم

وہ امید و اندیشے بھڑکانے والے
ہجوم ایک جو کچھ نہ پہچانا جائے

دبائی ہوئی مدتوں کی تمنا
وہ پالی ہوئی اور دبی سی تمنا

مسرت سے اور خوف سے بس وہ رو دی
محبت سے بس شرم سی اس کو آئی

سنی میں نے آواز اک خواب جیسی
مرا نام آیا زباں پہ بس اس کی

الگ ہٹ گئی سانس ٹھنڈی سی بھر کر
اگرچہ نگاہیں مری تھیں اسی پر

لرزتی نگاہوں سے پھر لوٹ آئی
مرے پاس آ کر یکایک وہ رو دی

گلے میں مرے ڈال دیں اپنی باہیں
حمائل ہوئیں اس طرح اس کی باہیں

جھکا اپنے سر کو پھر اوپر کو دیکھا
مرے منہ کو دیکھا مرے سر کو دیکھا

محبت تھی کچھ اور کچھ خوف بھی تھا
حجاب اور کچھ ناز کا تھا کرشمہ

کہ مجھ کو ہو محسوس نظروں سے مخفی
ابھار اس کے سینے کا دھڑکن سے دل کی

تسلی بھی دی خوف سے اس کو میں نے
محبت جتائی تفاخر سے میں نے

ہوئی اس طرح مجھ کو حاصل جنیویو
مری خوش ادا اور خوش دل جنیویو

آدھی رات کا گھر

کہ انجام دیتا ہے فرائض اپنے پوشیدہ
صدا الّو کی ہے پُر زور اب دیکھو وہ پھر آئی
مکیں سب میرے گھر کے سو رہے ہیں چھوڑ کر مجھ کو
وہ سناٹا جو موزوں فلسفے پہ غور کرنے کو
سکوں ایسا ہے سناٹا وہ ہے دل جس سے گھبرائے
عجب سی انتہائی خاموشی ہے ہر طرف چھائی
سمندر اور پہاڑی اور جنگل اور وہ آبادی
اگرچہ خواب کا عالم تھا پر ایک نیلگوں شعلہ
جھلکتا ایک پردہ سا ہے آتش دان پر لیکن
یہ سمجھا میں کہ حرکت اس کی اس خاموش فطرت میں
وہی صورت بناتی ہے رفاقت کے جو قابل ہو
خود اپنی ہی مزاجی کیفیت کی ترجماں ہیں وہ
کھلونا وہ بنا دیتے ہیں بس تخئیل انساں کو
مگر واللہ کتنی بار جب میں مدرسے میں تھا
کہ دیکھوں اس لرزتے اجنبی کو اپنی آنکھوں سے
وطن اپنا وہ پیارا اور وہ گرجے کا منارہ بھی
صبح سے شام تک روشن دنوں میں بس وہ بجتا تھا
مرے کانوں میں جب آتی تھی آواز اس کی میٹھی سی
کہ جیسے پیش گوئی ہو یہ ہونے والی باتوں کی
نہ آئیں خواب میں جب تک وہ اطمینان کی باتیں
پھر ایسی نیند سے خوابوں کی مدت اور بڑھ جاتے
کہ واعظ کا غضب آلود چہرہ ہے مرے آگے
دکھانے کو سبق پڑھتا تھا میں ہر اک بننے کا

ہوا کو دخل بالکل ہی نہیں اس میں ہے البتہ
وہی پہلی سی تیزی یا ویسی ہی شدت سے پھر گونجی
اکیلا اور تنہا سارے گھر میں چھوڑ کر مجھ کو
مرا بچہ ہے سوتا پالنے پہ بس مرے پہلو
پُر اسرار ایک خاموشی میں سوچا بھی نہ کچھ جائے
سمندر اور پہاڑی اور جنگل گاؤں کی بستی
ہزاروں کی وہ آمد و رفت سننے میں نہ کچھ آتی
مرے دھیمے سے آتشدان میں جلتا تھا آہستہ
یہی تنہا جھلک ہے اس فضا میں جو نہیں ساکن
رفاقت میری کچھ کرتی ہے میری جیسی حالت میں
کہ اس کے ننھے بازو ہیں تماشے سست روحوں کو
ہر اک جا ہیں صدائے بازگشت آئینہ خود کامراں ہیں وہ
تماشا بس بنا دیتے ہیں وہ تخئیل انساں کو
تیقن پیش بینی سے کٹہرے کی طرف دیکھا
پھر اتنی بار دیکھا خواب میں کھلتی سی آنکھوں کو
غریبوں کے لیے جس کا گجر تنہا تھی موسیقی
بڑے ہی میٹھے میٹھے سے سروں میں بس وہ بجتا تھا
فراوانی مسرت کی سراسر دل میں بھر جاتی
تو میں دیکھا کیا جس وقت تک کام آئی بینائی
کہ جن سے پُر سکوں ہو جائیں میری نیند کی راتیں
سویرے سوچ کر اس بات کو کچھ خوف سا آئے
اگرچہ میری آنکھوں میں تھے بیراگی کے نظارے
مگر جب نصف دروازہ کہیں ویسے ہی کھل جاتا

تو جلدی سے میں باہر کی طرف بھی دیکھ لیتا تھا
خوشی سے دل مرا اس وقت بس بانسوں اچھلتا تھا

ابھی تک تھی مجھے امید دیکھوں گا کوئی چہرا
وہ چہرہ اجنبی کا ہو کہ شہری کا کہ امی کا

کسی پیاری بہن کا ہو کہ میرے کھیل کا ساتھی
جو پہنے ہو لباس ایسا کہ ویسا ہی ہو میرا بھی

مرا بچہ سکوں سے پالنے میں پاس ہے سوتا
خموشی میں بھی سنتا ہوں تنفس اس کا دھیما سا

خلا جو بیچ میں ہوتا اسی سے وہ بھی بھر جاتا
روانی میں تخیل کے اگر ہوتا کوئی وقفہ

مرا بچہ ہے اتنا خوبصورت اور پیارا سا
محبت کی مسرت سے بھرا جاتا ہے دل میرا

بس اس میں تیری ہی صورت مجھے دکھلائی دیتی ہے
سمجھتا ہوں کہ اب تو واقفیت تجھ کو کتنی ہے

بہت سی اور معلومات تجھ کو ہوں گی اب حاصل
مناظر مختلف کا لطف تجھ کو ہوگا سب حاصل

کہ میں نے اک بڑے سے شہر میں تھی پرورش پائی
جہاں تاریک کمروں میں گھٹن سی ایک ہوتی تھی

نظر ہی میں نہ آتی تھیں جہاں کوئی حسیں چیزیں
بجز اس آسماں کے اور کواکب کی یہ تصویریں

مگر تو میرے بچے خود کرے گا سیر دنیا کی
رتیلے ساحلوں کی اور جھیلوں اور دریا کی

چٹانیں تو پرانے سے پہاڑوں کی بھی دیکھے گا
گھنے بادل کے سائے میں چلے گا لطف تو لیتا

وہ بادل جن کی بھاری سی جسامت میں ہیں تصویریں
پہاڑوں کی چٹانیں ہوں کہ ساحل ہوں کہ ہوں جھیلیں

حسیں شکلیں نظر آئیں گی تجھ کو اور سنے گا تو
ابد کی اس زبان سہل میں پیغام اللہ ہو

ازل سے جو یہی پیغام دیتا ہے زمانے کو
کہ میں سب میں ہوں اور سارا زمانہ ہے مجھی میں تو

وہی اعلیٰ معلم ہے ازل ہی سے زمانے میں
وہ تیری روح کو بھی ڈھال دے گا ایک سانچے میں

تجھے وہ روح دے گا اور رکھے گا کر دعا مجھ سے
مجھی سے ہو دعا تیری تری ہر التجا مجھ سے

ہر اک موسم تجھے اس واسطے ہوگا سرور افزا
زمیں پہ ہو ہریری خواہ وہ موسم ہو گرما کا

بلا پتوں کی شاخوں پہ ہو نغمہ سنج بلبل بھی
ڈھکی ہو برف سے گو سیب کی شاخوں کی بھی کائی

چھتوں سے بھی دھواں اٹھتا پگھلتی برف سی بھی ہو
شعاع مہر کی گرمی وہاں پہ جبکہ آتی ہو

بھری برسات بھی ہو چل رہے ہوں گھر کے پرنالے
ہوا کے جھونکے جب آئیں تو آوازان کی بھی آئے

کہر بھی چپکے چپکے کام اپنا کر رہا ہو گر
عمل سے اس کے لٹکی ہو ہر اک سو برف کی جھالر

قمر کی یہ سکوں سی روشنی جس وقت آجائے
وہی اس برف کی جھالر کو خاموشی سے چمکائے

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

"اردو ادب" میں حصۂ تنقید و تخلیق وغیرہ

[اس فہرست میں غزلیات اور منظومات کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ مرتب]

۱۔ اداریہ / ایڈیٹوریل

عنوان	مضمون نگار	شمارہ نمبر/ماہ و سال	صفحات
حرف آغاز	اڈیٹر	جولائی ۱۹۵۰ء	۵ تا ۸

[تقسیم ہند کے بعد انجمن ترقی اردو کا کام ہندوستان اور پاکستان میں بالکل علٰحدہ آزاد اور خود مختار حیثیت سے ہوگا ... ڈاکٹر ذاکر حسین ... صدر اور قاضی عبد الغفار اس کے سکریٹری مقرر ہوئے ... انجمن کا نیا دستور وضع ہوا ... ہماری زبان جنوری ۱۹۵۰ء سے ... جولائی ۱۹۵۰ء سے ... اردو ادب شائع کیا جا رہا ہے ... اردو ادب دعوت دیتا ہے کہ ... بیسویں صدی کے اہم میلانات ... پر مضامین لکھیں ...]

عنوان	مضمون نگار	شمارہ نمبر/ماہ و سال	صفحات
سخنہائے گفتنی	اڈیٹر	جنوری۔اپریل ۱۹۵۱ء	۵۷۷ تا ۵۸۰

[... چند ماہ کی علالت کے بعد مولانا حسرت موہانی ہمیں داغ مفارقت دے گئے ... حضرت آرزو لکھنوی ... میاں عبد العزیز فلک پیما ... مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی ... کے انتقال سے ہمارے بزرگوں کی صف میں بڑی کمی آگئی۔ اس اشاعت سے اردو ادب کا ایک سال پورا ہو جاتا ہے ... ہماری کوشش ہے کہ ... یہ ادبی رسالہ تحقیق و تدقیق کے ساتھ تنقید کے اعلیٰ معیار کو قائم رکھے ...]

عنوان	مضمون نگار	شمارہ نمبر/ماہ و سال	صفحات
یادِ رفتگاں	اڈیٹر	اکتوبر ۱۹۵۰ء	۲۹۹ تا ۳۰۰

[حضرت صفی لکھنوی ... حکیم ناطق لکھنوی ... ڈاکٹر محمد دین تاثیر ... جارج برنارڈ شا نے ... اس دنیا سے کوچ کیا ...]

عنوان	مضمون نگار	شمارہ نمبر/ماہ و سال	صفحات
سخنہائے گفتنی	اڈیٹر	اکتوبر ۱۹۵۱ء	۵ تا ۸

[مولوی مہیش پرشاد ... مرزا محمد عسکری ... ہمیں داغ مفارقت دے گئے]

شذرات	اڈیٹر	نمبر ۱ ۱۹۶۰ء	۵ تا ۸

[اردو ادب کی ... طباعت کا بہتر انتظام ہو گیا ہے ... اردو میں تحقیق کا معیار ... بہت بلند ہوا ہے ... اردو تنقید ادھر کچھ بہک گئی ہے ... رسم خط میں ... ضرورت کے مطابق اصلاح کرنا ... ضروری ہے ... جگر مراد آبادی، امجد حیدر آبادی، سلیم جعفر، بیگم قدسیہ زیدی کے انتقال سے اردو ادب کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے]

تنقید و مسائل

توازن۔ زندگی اور ادب میں	آل احمد سرور	جولائی ۱۹۵۰ء	۹ تا ۲۲

[اردو ادب اور اس کے علم برداروں میں بحیثیت مجموعی توازن کی کمی اب بھی ہے ... ہمارے ادب میں عشق کا مرض بہت رہا ہے اب عقل کا عشق درکار ہے ... ہمیں زندگی اور ادب میں یہی توازن حاصل کرنا ہے]

روایت و تجربے۔ اردو شاعری میں	آل احمد سرور	جنوری مارچ ۱۹۵۳ء	۱۱۲ تا ۱۲۵

[اردو شاعری کو ماضی کے تمام تجربوں کو سمو کر اور سمیٹ کر حال کے رجحانات کی عکاسی کے کام میں لانا ہے]

ادب میں روایت اور بغاوت کا مفہوم	فیض الرحمان اعظمی	اکتوبر ۱۹۵۰ء	۲۵۹ تا ۲۷۱

[ادب میں بغاوت کے جراثیم روایت ہی کے اندر چھپے ہوتے ہیں ... اس طرح سے زندگی کی طرح ادب میں بھی ارتقا کا کھیل جاری رہتا ہے]

سماج سازی اور ادب	جعفر حسن	جنوری اپریل ۱۹۵۱ء	۳۵۶ تا ۳۹۹

[یہ مضمون مرزا فرحت اللہ بیگ کی فرمائش پر ... لکھا گیا تھا اس کی تکمیل مرزا صاحب کے انتقال کے بعد ہوئی]

مواد اور ہیئت	غلام سرور	جنوری اپریل ۱۹۵۱ء	۴۴۲ تا ۴۵۱

[فن کار ہمیں ذہنی اور تخیلی طور پر اس دنیا کی سیر کرا دیتا ہے اور وہی نقشہ ہمارے سامنے لے آتا ہے ... جسے فن کار نے اس فن پارہ کی تخلیق کے دوران میں پا لیا تھا]

ترقی پسند شاعری کے نئے مسائل
باقر مہدی جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء ۱۳۳ تا ۱۵۱
[ترقی پسند شاعری کا بڑا حصہ سیاسی شاعری کے تحت آتا ہے ... افادیت سے مجھے انکار نہیں لیکن ان کی "عظمت" کا ضرور منکر ہوں]

ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش
باقر مہدی ۳ ۱۹۶۷ء ۱۱۷ تا ۱۴۰

اردو میں رومانوی تحریک
ڈاکٹر محمد حسن جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء ۱۵۲ تا ۱۹۸
[رومانویت اس اصول پرستی عقلیت اور میانہ روی کے لیے ایک صاعقہ بر دوش بغاوت ہے]

تنقید اور تخلیق
اسلوب احمد انصاری جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء ۲۳۹ تا ۲۴۶
[تنقید نگار کے سفر کا سنگ اولیں یہ ہے کہ وہ ادبی کارنامہ کی افہام و تفہیم کے لیے سب سے پہلے ان علمی ادبی اور سماجی تحریکوں اور قوتوں کا مطالعہ اور جائزہ لے جسے فنکار کا خارجی ماحول کہہ سکتے ہیں]

سائنٹفک نظریۂ تنقید
اسلوب احمد انصاری جولائی ستمبر ۱۹۵۴ء ۱۰۰ تا ۱۱۰
[سائنٹفک تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات کے دھندلکوں اور پرشوکت الفاظ کا سہارا نہیں لیتی بلکہ فنی کارنامہ کی تشریح فنکار کی شخصیت اور اس کے مادی حالات تجزیے کی روشنی میں کر کے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے]

ادبی تنقید کا مفہوم
وقار احمد رضوی ۳ ۱۹۶۷ء ۱۰۹ تا ۱۱۶

ادبی تنقید اور تحلیل نفسی
سید شبیہ الحسن نونہروی جون ۱۹۵۷ء ۱۱۸ تا ۱۲۶

حالی اور نیا تنقیدی شعور
اختر انصاری نمبر ۱ و ۲ ۱۹۶۰ء ۷۵ تا ۱۰۳
[حالی کی تنقیدی کارگزاری اپنے وزن اور گراں مایگی کے لحاظ سے آج تک منفرد اور بے مثال ہے]

صناعت ادب
(مترجم) ل احمد اکبرآبادی ۱ ۱۹۶۱ ۴۶ تا ۶۶
[ادبی صناعت اپنے کمال کو اس وقت پہنچتی ہے جب زبان کی قدرت تا بہ حد حکمرانی ہو، جب کہ زبان ممکن حد تک وسیع المعنیٰ ہو، جب کہ زبان روشن، جاندار اور پُر نزاکت ہو]

ثقافت کی اساس اور ادب کی حقیقت
لطیف الدین احمد نمبر ۲ ۱۹۵۸ء ۵ تا ۴۱
[میکسم گورکی نے ۱۹۳۴ء میں سوویت مصنفین کی پہلی کانگریس میں جو خطبہ پڑھا تھا اس سے بحث]

اردو تنقیدات اور حقیقت نگاری کا تصور
ڈاکٹر شکیل الرحمان نمبر ۳ ۱۹۶۳ء ۳۴ تا ۵۷
[ہر بڑے فنکار نے حقیقت نگاری کے سائے میں تصوریت تخیل وجدان اور تحت الشعوری کیفیات کو پیش کیا ہے اور حقیقت نگاری کی تحریک کھل کھلی ہوتی گئی ہے]

اردو زبان کے معاشی اور سیاسی پہلو
ڈاکٹر محمد عقیل ۲ ۱۹۶۴ء ۵ تا ۱۵
[رجائیت بڑی اچھی چیز ہے امیدیں انسان کا بہت بڑا سہارا ہیں لیکن خالی پیٹ کب تک صرف امیدوں کے سہارے جیا جا سکتا ہے]

بہار اردو کانفرنس کا ایک خطبہ　　پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی　　جولائی ۱۹۵۱ء　　۵ تا ۱۱
[اپنی زبان اپنی مشترکہ کلچر بھی ہمیں پیاری ہے ہم اس کو ردی کے ڈھیر میں ہرگز نہ جانے دیں گے
شکست خوردگی کی ایک کمزور سی لہر آئی تھی جو ختم ہوئی اب تنظیم اور ضابطہ سے کام کرنے کا وقت آیا ہے]

۳۔ تنقید و تعارف کتب

مقدمہ شعر و شاعری پر تنقیدی نظر　　ڈاکٹر محمد حسن فاروقی　　جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء　　۲۴۷ تا ۲۷۰
[ادب اور اخلاق پر بھی رائے دینے والوں کے پیش رو ہیں ... انھوں نے کچھ انگریزی تنقید سے لائی ہوئی
عام باتوں کی ترجمانی اور وضاحت کی ہے]

تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی آب حیات　　ڈاکٹر محمد حسن فاروقی　　جنوری مارچ ۱۹۵۳ء　　۱۲۶ تا ۱۳۸
[آب حیات کی تمام تنقیدی کائنات، اس کو کسی زبردست دھوکے کے ماتحت تنقید کہہ دیا جائے تو کہہ
دیا جائے، ورنہ لوٹ پھر کر نکتہ چینی کی نکتہ چینی ہی رہتی ہے]

جلوۂ صد رنگ　　اقبال احمد سہیل　　جنوری مارچ ۱۹۵۳ء　　۱۳۹ تا ۱۵۲
[حبیب احمد صدیقی کا مجموعہ غزلیات ۱۹۲۸ء تا ۱۹۴۸ء]

بحر المعانی　　ایم۔ اے حفیظ　　نمبر ۳ ۱۹۶۱ء　　۴۷ تا ۹۳
[حضرت خواجہ بندہ نواز کی ایک گمنام فیض عام تصنیف]

اندر سبھا ــ امانت　　محمد حسن　　جولائی ۱۹۵۰ء　　۶۰ تا ۶۷
[پوری کہانی شعر میں ادا کی گئی ہے ... اندر سبھا کی فضا اس دور کے لکھنوی تمدن کا صحیح چربہ ہے ...
کرداروں میں ہر قسم کے چہرے نظر آئیں گے]

مصحفی کے تذکرے　　نثار احمد فاروقی　　جون ۱۹۵۵ء　　۱۱۳ تا ۱۳۴
[تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا، عقد ثریا]

آگ کا دریا　　راہی معصوم رضا　　۳ ۱۹۶۵ء　　۱۳ تا ۵۹
[قرۃ العین حیدر کا ناول]

گلزار نسیم ــ ایک مطالعہ　　یونس حسنی　　۳ ۱۹۶۶ء　　۱۹ تا ۳۰

۴- اہل قلم - تنقید کے آئینے میں

(الف) مرزا اسداللہ خاں غالب

نسخۂ حمیدیہ　حبیب احمد صدیقی　جولائی ۱۹۵۱ء　۵۴ تا ۷۷

[نسخۂ حمیدیہ نے غالب کی شاعری کا مطالعہ زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے]

غالب کا ذہنی ارتقا　آل احمد سرور　جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء　۲۱۰ تا ۲۲۳

[غالب پر اردو ادب کو فخر ہے اور اردو ادب ہندوستان کے تہذیبی نگارخانے کا ایک نقش لازوال ہے اسی لیے غالب کو یاد کرنے اور ان کی یاد کو عام کرنے کو میں ایک مقدس فریضہ سمجھتا ہوں ... غالب ایک دور کے المیہ اور دوسرے کے فکر و نشاط کے ترجمان ہیں]

ذوق کے ماحول میں غالب　حسن عسکری لکھنوی　جون ۱۹۵۵ء　۳۷ تا ۵۶

[غالب اور ذوق کا فکری تضاد، ڈاکٹر سر شاہ سلیمان اور ذوق، غالب کا فارسی پر زیادہ توجہ کرنا]

غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر　اسلوب احمد انصاری　جون ۱۹۵۶ء　۱۱۲ تا ۱۳۲

[غالب کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے اس کے ذہن کی خصوصیات، اس کی ندرت، اس کی پیچیدگی، ذہنی اور جذباتی کشاکش کے باوجود توازن وحدت اور ترتیب قائم کرنے کی طرف میلان کا پایا جانا ہیں، ان کی شاعری میں ایک ذہنی بیداری اور چوکنّا پن نظر آتا ہے]

غالب اپنی اردو نثر کے آئینے میں　سید مبارزالدین رفعت　ستمبر ۱۹۵۸ء　۴۲ تا ۷۷

[غالب نے جیسی نثر لکھی ہے ان سے پہلے اردو ادب میں ایسی پیاری اور سیدھی سادی نثر کہیں نظر نہیں آتی، وہی اس نثر کے بانی اور وہی اس کے خاتم ہیں]

غالب کا فلسفۂ زندگی　کوثر چاندپوری　۲-۳　۱۹۶۱ء　۴۴ تا ۸۵

[غالب کا مسلک یہ ہے کہ دنیا میں رہ کر علائق دنیا سے رہائی حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ دنیا میں جس قدر آرام مل سکے حاصل کیا جائے ... مگر بالکل اس انداز سے جیسے مکھی شکر پر بیٹھتی ہے ... شہد پر بیٹھنے والی مکھی کے مانند نہیں جو اسی میں پھنس کر رہ جاتی ہے]

غالب [معاصرین کی نظر میں]　محمد عتیق صدیقی　۳-۴　۱۹۶۲ء　۹۵ تا ۱۲۳

غالب [دیباچہ غالب شناسی]　ظ۔ انصاری　۱-۲　۱۹۶۳ء　۴۶ تا ۶۱

[کتاب غالب شناسی کے مخاطب روسی اور جرمن ہیں جن کی زبانوں میں اسے شائع کرنے کا پروگرام ہے]

غالب اور انسانیت ڈاکٹر رفیق حسین ۲ ۱۹۶۸ء ۱۱۸ تا ۱۴۸

[غالب کمل مسلمان نہ ہوتے ہوئے ایمان کے مراحل بہ آسانی طے کر گئے، غالب کمل صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی حقائق و معارف سے آگاہی رکھتے تھے ... وہ حق شناس و حق گو تھے آزاد خیالی ان کا شیوہ تھا]

ڈاکٹر بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف حسن عسکری لکھنوی جون ۱۹۵۳ء ۴۵ تا ۵۶

[ڈاکٹر بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف کے تنقیدی کارناموں کو دیکھ کر یہی کہا جا سکتا ہے کہ ایک کے یہاں عالمانہ انفرادیت اگر شاعرانہ رنگینیوں کو دیکھ کر اچھلی ہے تو دوسرے کے یہاں سنجیدگی کا روپ بھر کر نمایاں ہوئی ہے]

(ب) شیخ محمد اقبال

اقبال کا تصور عقل و عشق باقر مہدی جنوری مارچ ۱۹۵۳ء ۲۵ تا ۴۲

[ان کا مرد مومن عشق کا جوہر یعنی خودی کا مبلغ ہے اور عقل کو معیار سمجھتا ہے]

اقبال اور شخصیتیں عبدالغنی جون ۱۹۵۷ء ۳۹ تا ۵۷

[اقبال کی شخصیتوں کے مطالعے سے ذہن شاعر کے بہت سے دریچے کھلتے ہیں۔ ان کے آئینے میں فنکار کے بہتیرے اہم اوصاف جھلکتے ہیں]

علامہ اقبال اور فلسفہ دہریت کی تجدید شبیر احمد خاں غوری ۱ ۱۹۶۵ء ۵ تا ۲۲

[جس اقبال نے دہریت کی تجدید کی وہی اقبال ہے جو درحقیقت ایمان محکم کے لیے کوشاں تھا]

اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط سکندر علی وجد تخلیق نمبر ۱۹۶۲ء ۱۶۴

تکوین عالم کا مفہوم اور نظریہ حدوث عالم اقبال کی نظر میں نعمت اللہ خاں ۳ ۱۹۶۷ء ۴۳ تا ۶۴

(ج) مولانا حسرت موہانی

حسرت کی عظمت آل احمد سرور اکتوبر تا دسمبر ۱۹۵۱ ۹ تا ۲۳ (حسرت نمبر)

[حسرت کی بلندی ان کی اس عشقیہ شاعری کی وجہ سے ہے جو اس دنیا کا عشق ہے]

قطعۂ تاریخ وفات حسرت (حضرت مولانا سید فضل الحسن ہانی) محمد علی خاں اثر رامپوری ۲۴

[حاجی کامل حق گو شہنشاہ غزل] ۱۹۵۱ء

جیسے حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض ضیا احمد بدایونی ۲۵ تا ۳۹

[اس کو قدیم رنگ کی سخت جانی کہیے یا حسرت کی کرامت کہ ان کی شاعری کو ملک میں قبول عام نصیب ہوا ... عاشقانہ شاعری کا وہ رنگ جو حسرت برت گئے وہ انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا]

نکات سخن — قاضی عبدالودود — ۴۰ تا ۵۵

حسرت موہانی — حبیب احمد صدیقی — ۵۶ تا ۷۷

"حسرت کی شخصیت اور سیاست، حسرت کی شاعری، حسرت کی زبان، حسرت اور مشاعرے"

حسرت موہانی — مجنوں گورکھپوری — ۷۸ تا ۹۱

"مجھے حسرت کی کوئی مربوط اور مسلسل سوانح عمری مرتب کرنا نہیں ہے میں تو صرف حسرت کے کردار کی بعض نہایت غالب اور نمایاں خصوصیات کو پیش کرنا چاہتا ہوں"

حسرت کی خانگی زندگی — رابعہ بیگم — ۹۲ تا ۱۰۳

"وطن، لڑکپن، تعلیم قدیم اور جدید، شادی، شوق مطالعہ، عادات و خصائل"

حسرت کی انفرادیت — اختر اورینوی — ۱۰۴ تا ۱۱۵

"اب حسرت موہانی کی غزل نگاری کی خصوصیات سے بحث کرنا مقصود ہے"

حسرت موہانی اور اردو غزل کا احیا — عبدالقادر سروری — ۱۱۶ تا ۱۴۷

"حسرت موہانی اردو کے موجودہ غزل گو شاعروں میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں"

حسرت کی عشقیہ شاعری — ڈاکٹر یوسف حسین خاں — ۱۴۸ تا ۱۶۷

"حسرت کی غزل سرائی عشق و محبت کی قلبی واردا توں اور اس کی جاودانی کیفیتوں کی داستان ہے"

اردوئے معلیٰ — آل احمد سرور — ۱۶۸ تا ۱۸۱

"اردوئے معلیٰ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس کے صفحات میں ہمیں اردو کے بہت سے اساتذہ کے حالات اور ان کے کلام کا انتخاب ملتا ہے"

حسرت کی شاعری کے نشاطیہ عناصر — سید احتشام حسین — ۱۸۲

"حسرت نے وصل کی لذتوں کا ذکر جس نشاط انگیز انداز میں کیا ہے وہ بھی دیکھنے کی چیز ہے"

حسرت کی عشقیہ شاعری — اسلوب احمد انصاری — جنوری مارچ ۱۹۵۲ء — ۹۶ تا ۱۰۶

[حسرت کی غزل گوئی میں ترقی پسندی اور واقعیت کی ایسی آمیزش ہے جو اس کی صحت مندی پر دلالت کرتی ہے]

(د) مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا آزاد — ایک تاثر	آل احمد سرور	۱۹۵۹ء	۳ تا ۱۶ آزاد نمبر
آزاد ہندوستان کی تعمیر میں مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم کا حصہ	سندر لال	"	۱۷ تا ۲۳ "
مولانا مرحوم کی گھریلو زندگی	محمد اجمل خاں	"	۲۴ تا ۳۲ "
تقریظ و تبصرہ تذکرہ صادقہ	قاضی عبدالودود	"	۳۳ تا ۳۸ "
لعض قدیم تحریریں	"	"	۳۹ تا ۴۵ "

آنہا تذکرہ	ضیا احمد بدایونی	۱۹۵۹ء	۴۶ تا ۶۲	آزاد نمبر
مولانا ابوالکلام آزاد مولانا شبلی کے خطوط کی روشنی میں	ابو علی اعظمی	،،	۶۳ تا ۷۷	،،
لسان الصدق	عبد القوی دسنوی	،،	۷۸ تا ۸۶	،،
غبار خاطر پر ایک نظر	اسلوب احمد انصاری	،،	۸۷ تا ۱۰۱	،،
مولانا آزاد اپنے آئینے میں	عتیق صدیقی	،،	۱۰۲ تا ۱۲۶	،،
آزاد ایک صحافی	عابد رضا بیدار	،،	۱۲۷ تا ۱۶۸	،،
آزاد ببلوگرافی	عابد رضا بیدار	،،	۱۶۹ تا ۱۹۸	،،
ابوالکلام کی صحافت	خواجہ مقبول احمد	،،	۱۹۹ تا ۲۱۰	،،
مولانا ابوالکلام آزاد اور شاعری	عبد الغفار شکیل	،،	۲۱۱ تا ۲۲۸	،،
مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی و دماغی کاوشوں پر طائرانہ نظر	محمد عبد الشاہد خاں شروانی	،،	۲۲۹ تا ۲۴۶	،،
مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب زندگی	حسن عسکری بلکھنوی	،،	۲۴۷ تا ۲۷۶	،،
مولانا ابوالکلام آزاد کی پہلی تقریر	فوقانی بن شوق نیموی	،،	۲۷۷	،،
آہ ابوالکلام محی الدین آزاد	شوق امرتسری مدیر عارف لاہور	،،	۲۷۸	،،
جشن اخبار نویسی	مولانا ابوالکلام آزاد	،،	۲۷۹ تا ۲۸۷	،،
فن تاجپوشی کا کلکتہ میں دلچسپ مشاعرہ	،،	،،	۲۸۸ تا ۲۹۳	،،
حکیم قاآنی شروانی	،،	،،	۲۹۴ تا ۳۰۱	،،
مولانا آزاد کی چند یادگار تحریریں	.	،،	۳۰۲ تا ۳۲۰	،،
خطوط { غلام رسول مہر کے نام / منشی عبد القیوم خطاطا کے نام }	.	،،	۳۲۱ تا ۳۳۷	،،
غبار خاطر کا تنقیدی مطالعہ	ابو محمد سحر	جون ۱۹۵۸ء	۸۹ تا ۱۰۴	۱۰
نقوش امام الہند۔ مولانا ابوالکلام آزاد (پاکستان میں)	ابو سلمان شاہجہانپوری	۱۹۶۴ء	۱۴۸ تا ۱۵۹	۱
"مولانا ابوالکلام آزاد پر مضامین و مقالات"				
ایضاً قسط ۲	،،	۱۹۶۴ء	۹۶ تا ۱۲۵	۲
ایضاً قسط ۳	،،	۱۹۶۵ء	۱۱۸ تا ۱۴۰	۱
ایضاً قسط ۴	،،	۱۹۶۷ء	۵ تا ۳۲	۱
ایضاً قسط ۵	،،	۱۹۶۷ء	۳۳ تا ۵۲	۳

"الہلال سات ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے"

(۵) پنڈت جواہر لال نہرو

(۵) مختلف اہل قلم

سودا کی طنزیہ شاعری　　سلامت اللہ　　۲　۱۹۶۱ء　　۸۶ تا ۸۸

[سودا نے اپنی طنزیہ شاعری میں جس کمال اور مہارت سے اپنے زمانے کی سیاسی اور معاشرتی ابتری کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے ... معاشرے کے ان عیوب کا بھی مذاق اڑایا ہے جن کا کسی نہ کسی شکل میں اب تک وجود باقی ہے]

سودا کی غزلیں　　ڈاکٹر خلیق انجم　　۲　۱۹۶۱ء　　۱۳ تا ۵۲

[سودا غالباً پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غزل کو داخلیت کی گھٹی ہوئی فضا سے باہر نکالا]

ترقی پسندی کی جھلکیاں میر تقی میر کے کلام میں　　ڈاکٹر رفیق حسین　　جنوری مارچ ۱۹۵۳ء　　۶۵ تا ۷۱

[میر نے اپنے زمانے کی سوسائٹی پر گہری ناقدانہ نظر ڈالی ہے اور حقیقت نگاری اور بے باکی سے کام لیا ہے، موجودہ اقتصادی الجھنیں اور گتھیاں جیسی کچھ ہیں ان پر میر بھی اگر آج ہوتے تو ایک اچھے ترقی پسند شاعر کی طرح تبصرہ کرتے]

خواجہ میر درد　　شمس الرحمان فاروقی　　۳　۱۹۶۶ء　　۱۰۵ تا ۱۲۴

[چند غلط فہمیاں درد کے بارے میں عام ہیں جن میں سب سے بڑی غلط فہمی کی طرف میں نے اشارہ کیا یعنی یہ کہ درد ایک صوفی شاعر تھے]

مومن کی شان تغزل　　معین الدین حسن　　جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء　　۲۵ تا ۴۱

[مومن کے کلام کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد پتا چلتا ہے کہ اس میں پروانہ کی تب و تاب، سوز و تپش تو ہے لیکن اس کی فطرت کی یکرنگی یہاں مفقود ہے، ایک شمع رو نہ سہی ہزاروں شعلہ خو پڑے ہیں جو جذبات کی دنیا میں قیامت برپا کرنے کے لیے موجود ہیں]

مثنویات مومن　　ضیا احمد بدایونی　　جون ۱۹۵۷ء　　۵ تا ۱۶

[مومن جس طرح غزل بلکہ قصیدے میں ایک منفرد رنگ کے مالک ہیں مثنوی میں بھی ان کی انفرادیت ہر ہر قدم پر جلوہ گر ہے]

لکھنؤ اسکول کی شاعری میں آتش کا مقام　　معین الدین حسن کاکوروی　　جون ۱۹۵۶ء　　۶۹ تا ۸۴

[آتش نے ... لکھنؤ کی شاعری کے ماتھے سے تکلف و تصنع کا داغ مٹا دیا۔ اس نے شاعری کا ایک فطری اور زندہ تصور عطا کیا ... جب تک سلاست بیان اور تخیل بلند کے گاہک موجود ہیں آتش کا کلام دلوں کو گرماتا رہے گا]

مجاز ایک روایت پسند شاعر — عبد المغنی — دسمبر ۱۹۵۷ء — ۳۰ تا ۴۲

[اردو کی سب سے زیادہ روایتی صنف غزل کو مجاز نے کچھ نئے رنگ و آہنگ دیے ہیں ... ان کا معشوق کلاسکی معشوق سے قریب یا زیادہ سے زیادہ اس کا جدید ایڈیشن ہے وہی سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری]

اقبال سہیل غزل گو کی حیثیت سے — حبیب احمد صدیقی — جون ۱۹۵۸ء — ۴۹ تا ۷۰

[مولانا کی شاعری میں یوں تو وہ سب عناصر ہیں جو شاعری کو بلند مرتبہ بناتے ہیں مگر ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات بلند حوصلگی خود اعتمادی اور رجائیت ہیں ... تصوف ہو یا فلسفہ، عشقیہ شاعری ہو یا اخلاقی ہر جگہ یہی لے ملتی ہے]

مانوس سہسرامی — ایک مطالعہ — عبد المغنی — ستمبر ۱۹۵۸ء — ۱۰۳ تا ۱۱۹

[مانوس کے اندر روح عصر ضرور پائی جاتی ہے مگر رجحان عصر نہیں مطلب یہ کہ وہ اصطلاحی ترقی پسند نہیں ہیں]

فانی بدایونی — میکش اکبر آبادی — ۲ — ۱۹۶۱ء — ۷۶ تا ۹۰

[عیش کے لمحات ... جو ... ایک ناکام ... انسان پر بھی آتے ہیں ... بازیابی کی خواہش اور کوشش ایک مستقل غم کی شکل اختیار کر لیتی ہے اس غم ہی کو فانی صاحب نے اپنا موضوع، اپنا مقصود بلکہ اپنا معبود بنا لیا]

حبیب احمد صدیقی — مجنوں گورکھپوری — ستمبر ۱۹۵۷ء — ۱۳۶ تا ۱۴۷

[صدیقی نے بڑی منصب شناس اور ذمہ دار طبیعت پائی ہے جس سلیقہ شعاری اور خوش ادائی کے ساتھ وہ اپنے اور کام انجام دیتے ہیں وہ ان کی شاعری میں بھی نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے اگر ان کے کسی شعر میں اور کوئی خاص بات نہ بھی ہو تو کم از کم اس کے حسن ادا کا تو قائل ہونا پڑے گا ہی]

آغا حشر کاشمیری مرحوم — شہباز برنی — ستمبر ۱۹۵۷ء — ۱۰۶ تا ۱۳۵

آغا حشر کے منظوم مکالمے — کنور محمد یٰسین علی خاں شہباز برنی — ۱ — ۱۹۶۱ء — ۹ تا ۴۵

سید اعجاز احمد معجز — حنیف نقوی — ۳ — ۱۹۶۱ء — ۵۲ تا ۷۳

[ولادت ۱۲۹۴/۱۸۷۷، بقید حیات]

شاد عارفی — ایک تاثر — عابد رضا بیدار — ۴ — ۱۹۶۳ء — ۱۰۵ تا ۱۲۴

نیاز فتحپوری کی صحافتی زندگی — نادم سیتاپوری — ۳ — ۱۹۶۵ء — ۹۲ تا ۱۰۳

جگر بریلوی کی غزل [قسط ۱] راجندر نراین لبیق ۲ ۱۹۶۶ء ۵ تا ۴۰

ایضاً [قسط ۲] ایضاً ۳ ۱۹۶۶ء ۱۲۵ تا ۱۶۸

وجد کی شاعری تمکین کاظمی دسمبر ۱۹۵۷ء ۵ تا ۲۹

[وجد فانی کی طرح دعوت گریہ نہیں دیتے بلکہ ان کے کلام میں زندگی ہے وہ خود جینا اور اپنے پڑھنے والے کو بھی جِلانا چاہتے ہیں ... وہ اقبال کے نقش قدم پہ چلنا چاہتے ہیں مگر ان کے یہاں فلسفہ و تصوف نہیں زندگی کی مثالیں ہیں]

ز۔خ۔ش مرحومہ اور ان کا کلام ہارون خاں شیروانی جون ۱۹۵۳ء ۵ تا ۳۴

[زاہدہ خاتون شروانیہ کبھی نزہت اور کبھی ز۔خ تخلص کرتی تھیں ولادت ۱۸۹۴ء وفات ۱۹۲۲ء]

جوش ملسیانی کا رنگ سخن گوپی چند نارنگ جون ۱۹۵۵ء ۵۷ تا ۶۷

[جوش ملسیانی کی شاعری نے داغ سے اگر کوئی اثر قبول کیا ہے تو اس کی برجستگی، شوخی، ہلکا طنز اور لب و لہجہ کی ڈرامائی کیفیت ہے ان تاثرات کو بھی جوش نے بڑی حد تک نرما دیا ہے]

سیماب اکبر آبادی راز چاند پوری ۲ ۱۹۶۷ء ۵ تا ۲۶

۳ ۱۹۶۷ء ۵ تا ۲۲

پروفیسر اکبر حیدری کے کلام پر ایک نظر گوپی ناتھ امن لکھنوی جون ۱۹۵۵ء ۷۷ تا ۸۹

[اکبر بالعموم لفظی صنائع پیدا نہیں کرتے اس بارے میں ان کا رویہ اپنے الہ آبادی ہم تخلص سے بہت مختلف ہے]

ذکر سہیل افتخار اعظمی ستمبر ۱۹۵۶ء ۵۳ تا ۱۲۴

[سہیل نے جدید طرز سخن سے فی نفسہ اختلاف نہیں کیا ہے البتہ اس بے راہ روی کے ضرور شاکی تھے جو دور حاضر کے اکثر شعرا کا خاصہ ہے]

برق کی یادیں آل احمد سرور ستمبر ۱۹۵۶ء ۱۵۱ تا ۵۸

[مہاراج بہادر برق ... نے اردو شاعری کو کچھ اور رنگینی اور رعنائی عطا کی اب یہ اس دور کی توفیق ہے کہ وہ اپنے معماروں کی قدر کرکے اپنی آبرو بڑھائے یا اپنے آپ کو رسوا کرے]

جمیل مظہری خلیل الرحمان اعظمی دسمبر ۱۹۵۶ء ۱۰۲ تا ۲۵

جمیل نے ممکن ہے آداب شاعری کا خیال نہ کیا ہو لیکن آداب زندگی کو ضرور ملحوظ رکھا ہے

[وہ ایک حقیقت پسند شاعر ہے ... اس کے یہاں ایک پُرخلوص درد اور حیرت کی ملی جلی کیفیت ہے]

وفا رام پوری — محمد علی خاں اثر رامپوری — جون ۱۹۵۷ء — ۱۲۷ تا ۱۳۲

یاس عظیم آبادی [فن اور نظریہ فن] — راہی معصوم رضا — ۳ — ۱۹۶۳ء — ۹۳ تا ۱۳۸

مولوی نذیر احمد کے تمثیلی افسانے — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی — جولائی ۱۹۵۰ء — ۹۱ تا ۱۱۵

[مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت، رویائے صادقہ، محصنات، ایامیٰ]

ابن الوقت — ایک شخصیت، ایک ذہن — طیب انصاری — ۱ — ۱۹۶۸ء — ۱۲۳ تا ۱۲۰

سرشار کا فسانۂ آزاد — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی — جنوری اپریل ۱۹۵۱ء — ۵۱۶ تا ۵۳۳

[فسانۂ آزاد، فسانہ ہی ہے جو اپنی چند اہم صفات کی بنا پر ناول کے دائرہ میں آسکتا ہے]

فسانۂ آزاد — خورشید الاسلام — جولائی ۱۹۵۱ء — ۸۷ تا ۸۴

[سرشار نے ناول سے تنقید کا کام لیا ہے اور اس میں طنز و ظرافت کو شامل کرکے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی ہے]

سرشار اور ان کا شاہکار — پنڈت کشن پرشاد کول — اپریل جون ۱۹۵۲ء — ۴۷ تا ۹۰

[فسانۂ آزاد کو قبول عام کا جو شرف حاصل ہوا شاید ہی اردو کے کسی دوسرے ناول کو ہوا ہو۔
فسانۂ آزاد کی چار جلدیں تین ہزار تین سو سے زائد صفحوں پر مشتمل ہیں]

مجنوں گورکھپوری کی افسانہ نگاری پر ایک تاثر — نذیر محمد خاں — جولائی ستمبر ۱۹۵۴ء — ۸۵ تا ۹۹

[مجنوں بہ یک وقت نئے اور پرانے دونوں زمانوں کی چیز ہیں پچھلی ربع صدی میں جو حیرتناک تغیر ہماری ذہنی زندگی میں برپا ہوا ہے مجنوں اس میں ایک نیا موڑ بنے ہوئے ہیں ... مجنوں کی شخصیت میں دو مکمل صدیاں سانس لے رہی ہیں]

۵۔ اصناف سخن

اردو غزل [قسط نمبر ۱] — ڈاکٹر یوسف حسین خاں — جولائی ۱۹۵۱ء — ۱۳ تا ۳۶

ایضاً [قسط نمبر ۲] — ایضاً — اپریل جون ۱۹۵۲ء — ۵ تا ۲۵

[غزل کے رموز و مطالب کی بازآفرینی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ اردو شاعری زندگی کے بدلتے ہوئے حالات کا جائزہ نہ لے اور انھیں اپنے اندر سمونے کی کوشش نہ کرے]

نیچر اردو مثنویوں میں — ڈاکٹر سید محمد عقیل — ۳ — ۱۹۶۱ء — ۵ تا ۲۸

[ایک آنے والا دور اپنے آنے والے دور سے زیادہ ہی نیچرل شاعری میں دلچسپی لیتا ہے آج کی نیچرل شاعری جو مثنوی نما نظموں میں ملتی ہے وہ فطرت سے قریب تر پہنچنے کی کوشش کرتی ہے جس کا انداز تاثراتی ہوتا جا رہا ہے]

۶- تخلیقات (ڈرامے، افسانے وغیرہ)

قیدی یہ؛ بتیسیوں [قسط ۲]	مترجم: خلیق احمد نظامی	اپریل جون	۱۹۵۲ء	۲۶ تا ۵۳
خواجہ حیدر علی آتش	آنند نرائن ملا	تخلیق نمبر	۱۹۶۵ء	۱۲۷ تا ۱۳۸
کتھا کلی	ڈاکٹر محمد حسن	”	۱۹۶۶ء	۱۰۳ تا ۱۱۸
راجیشی	گوربچن چندن	ایضاً		۱۱۹ تا ۱۳۱
کچھ کتابوں کے بارے میں	جان رسکن، مترجم: احمد جمال پاشا	ایضاً	۱۹۶۵ء	۱۳۹ تا ۱۴۴
پردیسی کے خطوط [زبان اور تمدن]	مجنوں گورکھ پوری	جنوری تا مارچ	۱۹۵۲ء	۷۲ تا ۹۶
میری اہلیہ	جگر بریلوی	ع۴	۱۹۶۷ء	۵۷ تا ۹۰
یوکلپٹس	راجندر سنگھ بیدی	ع۲	۱۹۶۳ء	۸۹ تا ۱۰۳
حدیں	اختر اورینوی		ایضاً	۱۰۴ تا ۱۱۱
سینگ	قاضی عبد الستار		ایضاً	۱۱۲ تا ۱۲۲
تصادم	رام لعل		ایضاً	۱۲۳ تا ۱۲۶
انتظار کے قیدی	ایضاً	ع۴	۱۹۶۵ء	۱۱۹ تا ۱۲۶
صرف ایک سگریٹ	راجندر سنگھ بیدی		ایضاً	۹۳ تا ۱۱۴
کرن روشنی کی	کوثر چاند پوری		ایضاً	۱۱۵ تا ۱۱۸
ابر کا ٹکڑا	ایضاً	ع۴	۱۹۶۶ء	۳۱ تا ۳۶
پرانے کوہ وصحرا	حیات اللہ انصاری		ایضاً	۵ تا ۳۰
فرضی آگ کی لو	رام لعل		ایضاً	۳۷ تا ۴۳
قلم کے ٹکڑے	بلراج کومل	ع۴	۱۹۶۷ء	۱۱۱ تا ۱۲۳
بوڑھا جہاز راں [منظوم داستان]	مترجم: رحم علی الہاشمی	ع۴	۱۹۶۷ء	۳۹ تا ۵۶

کرسٹابل [منظوم داستان]	مترجم: رحم علی الہاشمی	۱	۱۹۶۸ء	۱۰۷ تا ۱۲۲

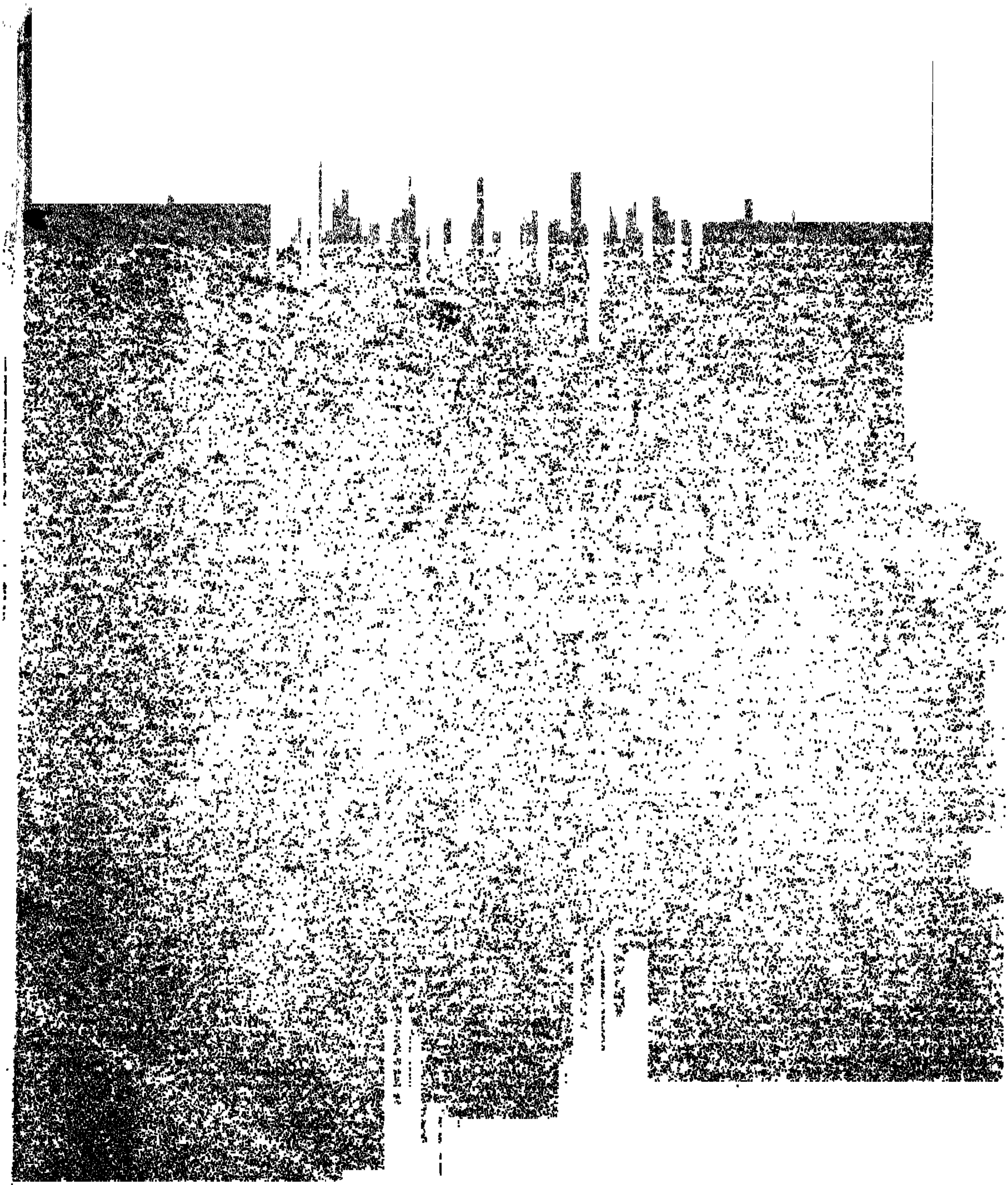
۷۔ نوادرات ادب

نوادر۔ مولانا اقبال احمد سہیل کا ایک خط [میں تو شاعری کو ایک طرح کا مرض اور دماغی خارش سمجھتا ہوں اور اگر اس سے نجات مل سکتی اور علاج ممکن ہو سکتا تو پہلے اپنی شفا کی کوشش کرتا]		جون	۱۹۵۶ء	۱۳۳ تا ۱۴۰
شاد عارفی کا ایک اہم خط		تخلیق نمبر	۱۹۶۵ء	۱۵۶ تا ۱۵۹
مشاہیر کے چند غیر مطبوعہ خطوط [قسط ۱]	ورینڈر پرشاد سکسینہ		ایضاً	۱۴۵ تا ۱۵۵
ایضاً [قسط ۲]	ایضاً		ایضاً ۱۹۶۶ء	۱۶۵ تا ۱۷۶
قصیدہ در مدح حضرت اسد اللہ الغالب علی ابن ابی طالب	آرزو لکھنوی	۴	۱۹۵۵ء	۹۰ تا ۹۳
نوادر۔ فانی کی دو غزلیں مع انگریزی ترجمہ	ایڈیٹر	جون	۱۹۵۶ء	۶۴ تا ۶۸
برجموہن دتاتریہ کے خطوط	مشتاق احمد خاں علوی ادیب	۳	۱۹۶۷ء	۶۵ تا ۷۶
گاندھی جی، جواہر لال اور ابو الکلام آزاد کے بعد دو اہم خودنوشتیں [۱۔ باپو سمپورنانند ۲۔ چودھری خلیق الزماں]	عابد رضا بیدار	۲	۱۹۶۵ء	۴۰ تا ۸۰
عظیم اور لازوال [ہمرشیلڈ اور اقبال کی کتابوں کے وہ منتخب (نظریاتی) حصے جو ان کتابوں کی جان ہیں ترجمہ کی صورت میں پیش ہیں]	ڈاکٹر عابد رضا بیدار	۴	۱۹۶۶ء	۱۳۲ تا ۱۶۳
عظیم اور لازوال [البیر کامیو کی ڈائری سے انتخاب]	ڈاکٹر عابد رضا بیدار	۴	۱۹۶۷ء	۱۲۳ تا ۱۵۲
ابدی اور لازوال [رسالہ فخر رازی]	عابد رضا بیدار	۱	۱۹۶۸	۹۷ تا ۱۰۶

۸۔ متفرقات

ایرانی نظریے	میکش اکبر آبادی	جون	۱۹۵۷ء	۱۷ تا ۳۰
یونانی المیہ کا خالق۔ ایس کیلس	خلیق نقوی	جولائی	۱۹۵۱ء	۳۷ تا ۵۳

برنارڈ شا	آل احمد سرور	جنوری اپریل ۱۹۵۱ء	۳	۵۵۳ تا ۵۷۶
سائنس آزادی اور امن	آلڈس ہکسلے			
	مترجم: حبیب الرحمان	جنوری مارچ ۱۹۵۳ء		۴۳ تا ۵۴
تنسیق العلوم	سید محمود حسن قیصر امروہوی	۳	۱۹۶۳ء	۵۷ تا ۸۷
[ترجمہ و تلخیص "ڈیوی ڈسمل کلاسی فکیشن" مع اضافہ علوم مشرقیہ]				
اسلوب اور اس کی تشکیل	ڈاکٹر منظر عباس نقوی	۲	۱۹۶۷	۹۱ تا ۱۰۰
تہذیب جدید کا ایک ورق ــــ تعلیم	ڈاکٹر شمیم حنفی	۱	۱۹۶۸	۳۵ تا ۴۶
[انگریزی تعلیم جدید ہندوستان کی تعمیر و تشکیل اور انگریزی اقتدار کے استحکام کا اہم ترین آلۂ کار ثابت ہوئی]				



انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

اڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو ہند - علی گڑھ

۱۹۶۸ء

شمارہ (۱)

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سالانہ	بارہ روپے
قیمت فی پرچہ	تین روپے

کتابت ابوطاہر زیدی

مالک انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ سے پرنٹر و پبلشر سید بنیاد علی نے لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ میں چھپایا اور دفتر مرکزی اردو ہند علی گڑھ سے شایع کیا

اردو ادب

فہرست مضامین

سید فضل المتین

پیامِ یار

"پیام یار" بابت مئی، جون، جولائی، اکتوبر، نومبر اور دسمبر ۱۸۸۵ء کی تفصیلات "اردو ادب" شمارہ ۲-۱۹۶۴ء، شمارہ ۱-۱۹۶۶ء اور شمارہ ۲-۱۹۶۷ء میں پیش کر چکا ہوں۔ "پیام یار" بابت مارچ، اپریل ۱۸۸۶ء کی تفصیلات مندرجۂ ذیل ہیں
(ف - م)

پیامِ یار بابت مارچ ۱۸۸۶ء

سرورق کی ترتیب اور عبارت بالکل وہی ہے جو "پیام یار" بابت ماہ مئی ۱۸۸۵ء میں بیان کی گئی ہے۔ بصرف ماہ مئی کی جگہ مارچ اور ۱۸۸۵ء کی جگہ ۱۸۸۶ء درج ہے نیز نمبر۵ کی جگہ نمبر۳ اور جلد۳ کی جگہ ۴ تحریر ہے۔
آخر میں "مطبع منشی محمد علی حسین لکھنؤ واقع گولہ گنج میں چھپا" کی جگہ "مطبع نامی گرامی واقع لکھنؤ میں بحسن زیبائش طبع ہوا" تحریر ہے۔

سرورق کے اندرونی صفحہ پہ پہلے کالم کے شروع میں بعنوان "ضروری باتیں" وہی کچھ تحریر ہے جس کا ذکر پیام یار مئی ۱۸۸۵ء کے سلسلے میں گذر چکا ہے۔ "ضروری باتیں" کے بعد "کارخانہ عطر منشی محمد نثار حسین لکھنؤ" کا اشتہار "فہرست عطر موجودہ کارخانہ" درج ہے اور آخر میں بعنوان "نغمۂ راز" "مثنوی نغمۂ راز" "مصنفۂ جناب مولوی محمد ظہیر احسن صاحب شوق مع "شب وصل" و "شب غم" "نتیجہ طبع جناب منشی عبدالحلیم صاحب شررؔ" کا اشتہار ہے۔ یہ اشتہار کالم ۲ کے حصہ پر ختم ہوا ہے۔ اس کے بعد "ماء اللحم انگوری دو آتشہ" "المشتہر حکیم غلام نبی زبدۃ الحکما منیجر رسالہ حافظ صحت" کا ایک اشتہار ہے اور آخر میں "حضرات!" کی سرخی کے ذیل میں یہ عبارت تحریر ہے:-

"نیا سال اور نئی امیدیں! ۱۸۸۶ء تو تین مہینے ہوئے آگیا۔ مگر امیدیں ابھی تک پوری ہونے کو نہ آئیں پیشگی قیمت پیام یار جلد مرحمت ہو۔ بقیہ والوں کے حال پر افسوس ہے کہ ایک سے زیادہ سالوں کی امیدوں کا ان کے ہاتھ سے خون ہوا ہے۔ للہ اب تو رحم فرمائیں" مہتمم پیام یار

صفحہ (۱) پر حسب معمول جلی حروف میں "مصرع طرح پیام یار" درج ہے اور اس کے نیچے مصرع طرح "ہماری آرزو کیا مدعا کیا" تحریر ہے۔ اس کے بعد شریک گلدستہ شعرا کی غزلیات درج ہیں۔ ہر شاعر کا نام مع تخلص و دیگر امور نیز اس کی طرحی غزل کا پہلا اور آخری شعر مع تعداد اشعار حسب ذیل ہے:-

جناب احسان علی خاں صاحب شاہجہانپوری شاگرد جناب جلال لکھنوی

کہو ایسے ستمگر سے گلا کیا؟ جو خود پوچھے "جفا کیا ہے وفا کیا"

کسے لپٹائیں بولیں کس سے احساں کھنچی تصویر فرقت وہ کھنچا کیا

تعداد اشعار ۱۱ ہے

جناب شیخ فیض الدین صاحب اثر شاگرد جناب احسان شاہجہانپوری

جو دل تڑپا تو ہوتے ہو خفا کیا! مری تقصیر کیا، میری خطا کیا؟

اثر پچھتاؤ گے، دیکھو نہ دو دل جفا کاروں سے امید وفا کیا!

تعداد اشعار (۶) ہے

جناب مولوی محمد عبدالحی صاحب بیخود بدایونی وکیل شاہجہانپور شاگرد جناب داغ

کہوں میں تم سے اپنا مدعا کیا! کہو گے سن کے "یہ تو نے کہا کیا؟"

وہ سن کر حال دل کہتے ہیں بیخود یہ سب سچ ہے مگر اس کی دوا کیا؟

تعداد اشعار (۹) ہے

جناب محمد باقر علی صاحب باقر لکھنوی ملازم دفتر ریلوے لکھنؤ

کسی کی زلف کا سودا ہوا کیا! نئے سر سے ہوئی نازل بلا کیا؟

تمھاری جان لے لی اس نے باقر یہی تھی دل لگانے کی سزا کیا؟

تعداد اشعار (۶) ہے

جناب بابو فضل الدین صاحب بسمل بٹالوی کلارک نارتھ ویسٹرن ریلوے

لیا بوسہ جو میں نے ہنس کے بولے "بتاؤ تو ملا تم کو مزا کیا؟"

وہ کیوں خنجر کمر سے کھینچتے ہیں نہیں کافی مجھے تیغ ادا کیا؟

صرف یہی دو شعر درج ہیں

جناب چندو لال صاحب بہار شاگرد جناب غبار از مسوری

جگر کو تھام کے جب روتے دیکھا کہا منہ پھیر کر "اس کو ہوا کیا؟"

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب محمد عباس صاحب بسمل از اورنگ آباد۔ دکن

نہ زندوں میں نہ مردوں میں ہوں بسمل میں کیا جانوں بقا کیا ہے؟ فنا کیا؟

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب سلحدار بیگ محمد خاں صاحب بہار شاگرد جناب کلامی از اورنگ آباد

تری رفتار سے او فتنہ انگیز! نہ ہوگا حشر عالم میں بپا کیا؟

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب منشی امیر اللہ صاحب تسلیم لکھنوی

یہ غنچے مسکراتے ہیں صبا کیا؟ کوئی تازہ چمن میں گل کھلا کیا

عبث تسلیم مشق غیبت غیر برا کہنے سے ملتا ہے بھلا کیا؟

تعداد اشعار (۱۴) ہے

جناب منشی سری نواس صاحب تمیز زمیندار موضع چلاسنی

گلہ اس بت سے پھر بیداد کا کیا! نہ سمجھے جو کہ ہے "خوف خدا کیا؟

سنوارے جاتے ہیں کیوں آج گیسو؟ کسی کے سر پہ آئے گی بلا کیا؟

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب حکیم سید ضامن علی صاحب جلال لکھنوی

بتو سچ ہے مری سنتا خدا کیا! کہ میں ناچیز کیا! میری دعا کیا!

وہ پھر ہیں اے جلال آمادۂ جور کہیں کچھ آ گیا ذکر وفا کیا

تعداد اشعار (۱۱) ہے

جناب سید جعفر حسین صاحب جعفر لکھنوی

وہ ہوں بدنام اس سے فائدہ کیا! کروں ان کی جفاؤں کا گلا کیا

عبث تم پوچھتے ہو حال جعفر تمھیں اس سے غرض کیا! مدعا کیا؟

تعداد اشعار (۸) ہے

جناب سید الٰہی بخش صاحب معروف بہ ملا جلال شاگرد جناب داغ

طلب کیا! جستجو کیا! حوصلہ کیا! ہماری آرزو کیا! مدعا کیا!

وہ کہتے ہیں جہاں سنسان کیوں ہے؟ جلال آفت رسیدہ مرگیا کیا

تعداد اشعار (۴) ہے

جناب منشی محمد جمیل صاحب جمیل نقل نویس ملتان شاگرد جناب فرقانی مرحوم

دکھاتی ہے ہمیں انداز کیا کیا! کوئی پیغام لائی ہے صبا کیا؟
وہ اپنی شوخیوں سے خود ہے بے چین دلِ بیتاب ہے کیسے مدعا کیا؟

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب منشی میر محمد ولایت حسین صاحب حقیر دہلوی شاگرد جناب فائز بنارسی

اکیلا میں ہجوم یاس و حسرت! گذرتی ہے مصیبت دل پہ کیا کیا!
کدورت تھی جو ہم سے آسماں کو ملائیں حسرتیں مٹی میں کیا کیا

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب سید حسین صاحب حزیں از بھرت پور

تمھاری بزم میں افسردہ کیوں ہوں! تمھیں بتلا دو مجھ کو ہو گیا کیا!
حسد آتا ہے قسمت پہ عدو کی شکایت تم سے مجھ کو دلربا کیا

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب کرامت علی صاحب خلش از اجمیر

یہ باتوں باتوں میں تم نے کہا کیا؟ سنوں میں بھی تو پھر کہنا ذرا کیا؟
خلش اُس بُت کو دل تو دیدیا ہے مگر اب دیکھیں کرتا ہے خدا کیا؟

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب نواب مرزا خاں صاحب داغ دہلوی

حسینوں کی وفا کیسی! جفا کیا! جو دل آیا تو پھر اچھا بُرا کیا
کہا ظالم نے سُن کر داغ کا حال بہت اچھے ہیں اُن کا پوچھنا کیا

تعداد اشعار (۱۰) ہے

جناب حکیم احمد حسین خاں صاحب دانش شاگرد جناب احسان شاہجہانپوری

کہوں اُس سے میں دل کا مدعا کیا جو جھنجھلا کر کہے "تو نے کہا کیا؟"
نہیں سنتا کسی کی جب وہ ظالم ہماری آرزو کیا! مدعا کیا؟

تعداد اشعار (۶) ہے

جناب نواب مہدی حسن خاں صاحب رفعت لکھنوی شاگرد جناب جلال

کسی کا شکوۂ جور و جفا کیا! مقدر کی برائی کا گلا کیا!
خدا سنتا نہیں دونوں کی رفعت بتوں کا کوسنا۔ میری دعا کیا!

تعداد اشعار (۱۱) ہے

جناب بندہ علی خاں صاحب زیبا لکھنوی شاگرد نواب محمد حسن خاں صاحب شیدا

دغا دے گا مجھے وہ پرجفا کیا؟ نہ آڑے آئے گی میری وفا کیا!
وہ بے خود پا کے زیبا کو یہ بولے "دل آیا آپ کا۔ میرا گیا کیا؟"

تعداد اشعار (۱۱) ہے

جناب سراج الدین احمد صاحب سائل دہلوی نبیرۂ نواب ضیاء الدین احمد خاں

کہا کیا میں نے؟ اور تم نے سنا کیا! تغافل پیشہ ہو تم سے! گلا کیا!
نگاہِ ناز کے مارے ہوئے ہیں ہمارا حال اچھا کیا! برا کیا!

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب سید انور حسین صاحب سیاس خلف اصغر جناب یاس لکھنوی

مرا دل لے کے کہتے ہو برا کیا! کہو امید ہو تم سے بھلا کیا!
سیاس اپنی جفا پر ہیں وہ نادم مرے کام آئی ہے میری وفا کیا

تعداد اشعار (۶) ہے

جناب میر شوکت حسین صاحب سحر لکھنوی شاگرد جناب یاس لکھنوی

نہ آئے تم شب وعدہ ہوا کیا؟ دلِ مضطر مرا تڑپا ہے کیا کیا!
نہ بھولے گی شبِ ہجراں کی حالت سحر تا صبح میں تڑپا ہوں کیا کیا!

تعداد اشعار (۴) ہے

جناب مولوی محمد عبد الحمید صاحب سوختہ گدھکتیسری از انوپ شہر

ستا کر عاشق غمگیں کے دل کو ترے ہاتھ آئے گا او بے وفا کیا

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب مولوی محمد عبد الاحد صاحب شمشاد لکھنوی

اُڑا کرلے گئی تیری ادا کیا! ابھی تھا پاس میرے دل ہوا کیا!
چلو شمشاد بیٹھیں اس گلی میں اسیرِ عشق کو قیدِ حیا کیا

تعداد اشعار (۱۱) ہے

جناب شیخ محمد عبداللطیف صاحب شفا ساکن چھپرہ شاگرد جناب جلیس

کریں ہم عرض تجھ سے دلربا کیا؟ ہماری آرزو کیا! مدعا کیا!
شفا اتنے پریشاں کس لیے ہو؟ ہوئے ہو عاشق زلفِ دوتا کیا؟

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب محمد احسان اللہ صاحب شباب میسوری شاگرد جناب نسیم

پھنسا خود زلف کے پھندے میں جاکر دلِ ناداں یہ تجھ کو ہو گیا کیا؟

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب غلام نبی خاں صاحب شاعر ابن حکیم محمد محب علی خاں صاحب ضیا ساکن امروہہ

اٹھائے رنج وغم اے جان کیا کیا! کہوں فرقت کی شب کا ماجرا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب پنڈت ہری شنکر صاحب شنکر دہلوی اسسٹنٹ منصرم پرتاپگڈھ

بجا ہے آپ کا کہنا۔ گلا کیا! ہماری آرزو کیا! مدعا کیا؟

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب مرزا وارث علی صاحب صبیح لکھنوی شاگرد جناب عشق لکھنوی

بھلا اچھا ہو اس کا مبتلا کیا؟ مرض جس کو یہ ہو اس کی دوا کیا؟
ذبیح زار گر ہو شوقِ رہبر یہاں سے دور ہے پھر کربلا کیا!

جناب سورج بخش سنگھ صاحب صارم ولد ٹھاکر جواہر سنگھ صاحب تعلقدار

نہیں معلوم دل کو لے گیا کون؟ زباں سے ہو بیاں یہ ماجرا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب مولوی سید ابوالبرکات محمد فخرالدین صاحب صوفی منشی اسکول

---

۱۵ نام کے ساتھ صبیح تخلص اور مقطع میں ذبیح - پتہ نہیں دونوں میں صحیح کیا ہے؟ اور کتابت کی غلطی مقطع میں ہوئی ہے یا نام کے ساتھ۔

ہماری آہ و زاری سن کے اس نے کہا خاموش ہو تجھ کو ہوا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب نواب وحید الدین حیدر صاحب ضیاؔ شاگرد جناب جلیلؔ

عبث لڑتا ہے زاہد میکشوں سے تو کیا جانے کہ ہے اس میں مزا کیا؟
تمھیں گر چاہو تو بر آئے۔ ورنہ ہماری آرزو کیا! مدعا کیا!

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب سید محمد ظہور عالم صاحب ظہورؔ شاہجہانپوری محرر بہروندہ بھوپال

بہت سی خاک چھانی پر نہ پایا مرا دل آپ نے لے کر کیا کیا؟
ہزاروں مر مٹے مشتاقِ دیدار ہماری آرزو کیا! مدعا کیا؟

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب محمد ظہور احمد صاحب ظہورؔ بدایونی مختار شکوہ آباد شاگرد داغؔ

طبیبو تم کو ہے سودا ہوا کیا؟ مریضِ عشق ہوں میری دوا کیا؟

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب حافظ محمد عبد الغفور صاحب عاشقؔ نمبردار چتورا شاگرد جناب ذاکرؔ

نہ پلٹا کوچۂ گیسو سے اب تک ہوا پھر دل گرفتارِ بلا کیا؟
ہمارے دل سے کوئی پوچھے عاشقؔ کہ ہے عشق و محبت میں مزا کیا؟

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب عزیز احمد صاحب عزیزؔ حکیم آباد کا

دلا غیروں نے کی اُن سے وفا کیا بھلا ملتا انھیں لطفِ جفا کیا!
نگاہِ ناز سے خود کہہ کے بسملؔ وہ اُلٹے پوچھتے ہیں "کیا ہوا کیا؟"

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب میوا لال صاحب عاجزؔ سب انسپکٹر تھانہ کھجولی

تمھاری مہربانی پہ ہے موقوف ہماری آرزو کیا! مدعا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب منشی میر عباس علی صاحب عباسؔ از اورنگ آباد۔ دکن

اٹھا دو بزم سے غیروں کو صاحب — کہ بیٹھے کرتے ہیں یہ بے حیا کیا؟

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب منشی قادر بخش صاحب عاشق مدرس مدرسہ بیسال

نہ چکھے زہر ہجراں جب کہ عاشق — وصالِ یار میں پائے مزا کیا؟

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب محمد خاں صاحب غریب سہارنپوری اہلمد پیشی سپرنٹنڈنٹ صاحب بہادر

تمھیں چاہا برا میں نے کیا کیا؟ — مری تقصیر کیا؟ میری خطا کیا؟
نہیں بندھتا پریشانی کا مضموں — جواب مصرعِ زلفِ دوتا کیا؟

تعداد اشعار (۴) ہے

جناب منشی عبدالغنی صاحب غنی موہانی مدرس مدرسہ کورست

لیا الفت کو اک پردہ نشیں کی — کھرا تھا مال اس کا دیکھنا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب شیخ فدا حسین صاحب فدا ساکن قصبہ سکیٹ

محمدؐ نام ہے صلِ علیٰ کیا! — لقب ہے شافعِ روزِ جزا کیا!
رہا ارمان یہ دل میں کہ اس نے — نہ پوچھا حال ہے تیرا فدا کیا

تعداد اشعار (۴) ہے

جناب خلیفہ محمد فیض بخش صاحب فیضی سردھنوی شاگرد جناب داغ

ہر اک خوبی میں یکتا ہے وہ گل رو — نزاکت کیا، لطافت کیا، ادا کیا!
بتوں کے عشق میں بیتاب کیوں ہے — خدا جانے مرے دل کو ہوا کیا

صرف یہی دو شعر درج ہیں

جناب میر حامد علی صاحب قمر لکھنوی تعلقہ دار ملک آئین

شکایت ظلم کی۔ ذکر جفا کیا! — محبت جس سے کی اس کا گلا کیا
قمر کیوں ہاتھ سینے پر رکھے ہو — کسی بے رحم کو دل دے دیا کیا

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب سید یوسف حسین صاحب قیاس خلف اکبر جناب یاس لکھنوی

کرتا ہے جدا کر دل کو کیا کیا! وہ کہتا ہے "تیرے پہلو میں تھا کیا؟"
قیاس اپنے جگر پہ تو نظر کر کہ دل کے ساتھ وہ بھی مر گیا کیا؟

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب منشی محمد کریم بخش صاحب کریم وکیل فتح پور ساکن اندولی

ستانے کو دل عاشق ہوا کیا! تبو! تم کو بھلا خوفِ خدا کیا!
بنا تصویر ان کو دیکھ کر کیوں؟ دلِ حیرت زدہ تجھ کو ہوا کیا

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب محمد بشیر الدین صاحب کامل اسسٹنٹ سکریٹری وکین لائبریری

کیے ہیں جاں و ایماں اس پہ صدقے ہمارے پاس اے ہمدم! رہا کیا؟

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب مولوی ممتاز احمد صاحب ممتاز تھانوی شاگرد جناب داغ

نہ ہو معلوم جس کو "ہے جفا کیا؟" کریں اس سے تقاضائے وفا کیا!
زباں کو روکو اے ممتاز احمد! گلہ سن کر کہے گا دلربا کیا؟

تعداد اشعار (۱۱) ہے

جناب سید محمد مہدی صاحب مہدی خلف الرشید جناب جلال لکھنوی

برائی کا تری شکوہ بھلا کیا! نہ ہو جس سے امید اس کا گلا کیا؟
خیال زلف کیوں آیا ہے مہدی کوئی پھر آنے والی ہے بلا کیا؟

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب محمد منظور احمد صاحب منظور بدایونی وکیل منصفی شکوہ آباد

ستم ہم پر ہو غیروں پر عنایت یہی انصاف ہے او بے وفا کیا!
کھٹکتا ہے جو اک کانٹا سا ہر دم کوئی ارمان دل میں رہ گیا کیا؟

تعداد اشعار (۶) ہے

جناب غلام محمود خاں صاحب محمود منصبدار از اورنگ آباد

تمھیں پہ جان دیں گے کچھ نہ پوچھو ہماری آرزو کیا! مدعا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب منشی شبیر حسین صاحب نسیم بھرتپوری شاگرد جناب داغ دہلوی

اگر دل لے لیا تم نے ہوا کیا؟ حسابِ دوستاں دردل۔ گلا کیا!
نسیم احباب کی ضد سے ہوں مجبور غزل اس فکر میں لکھوں بھلا کیا!

تعداد اشعار (۱۲) ہے

جناب منشی محمد نظیر صاحب نظیر وکیل فتح پور شاگرد جناب یاس لکھنوی

پھنسایا زلف میں دل۔ یہ کیا کیا؟ لگائی جان کو ہم نے بلا کیا
جو مرتے ہو نظیر اس بے وفا پر تمھاری آگئی ہے اب قضا کیا!

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب محمد عبدالرحمٰن صاحب نیر وکیل دہلی

فقط دیدار کے رہتے ہیں طالب ہماری آرزو کیا! مدعا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب حافظ محمود حسین خاں صاحب نازاں جھجری از پگاڑا

ہوا حل عقدۂ مشکل نہ میرا نہ کی فکر کشاد کار کیا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب محمد عبدالواحد صاحب واحد خلف منشی بہادر محمد صاحب اڑیسوی

پہنچتی کیوں نہیں دل تک کسی کے؟ تجھے اب ہوگیا آہِ رسا! کیا؟
پریشاں حال کیوں رہتے ہو واحد؟ کسی کی زلف کے ہو مبتلا کیا؟

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب محمد عبدالوحید صاحب وحید خلف حافظ محمد عبدالغفور صاحب عاشق

خفا تو مجھ سے ہے اے دلربا کیا؟ نگہ کیوں پھیر لی۔ مجھ سے ہوا کیا؟
مرے دودِ جگر سے اے وحید اب مقابل ہوگی ساون کی گھٹا کیا

صرف یہی دو شعر درج ہیں

جناب ولی محمد صاحب ولی بٹالوی کلرک دفتر ریلیے سکھر

ہماری قبر کو ٹھوکر لگا کر کسی غارت گر دیں کو ملا کیا؟
ولی! بے فائدہ ہے خوفِ محشر شفاعت کو نہیں ہیں مصطفےٰ کیا؟

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب مولوی محمد عمر صاحب ہوش وکیل منگلور شاگرد جناب ممتاز

سوالِ وصل پر بولے بگڑ کر "ذرا پھر تو کہو تم نے کہا کیا" ؟

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب سید محمد عظمت اللہ صاحب ہمرنگ اورنگ آبادی

بلا میں پھنس گیا بیٹھے بٹھلائے مرا دل زلف پر مائل ہوا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب سید ذاکر حسین صاحب یاس لکھنوی شاگرد جناب جلال لکھنوی

دل اپنا وہ تمھیں دے کا بھلا کیا! عدو کیا! اور اس کا حوصلا کیا!

جگر پر ہاتھ ہے۔ مخوف ہے کیوں یاس تمھیں بیٹھے بٹھلائے یہ ہوا کیا؟

تعداد اشعار (۱۳) ہے

جناب منشی محمد یٰسین صاحب یٰسین ساکن قصبہ باڑہ مقیم ہوگلی

خوشی تیری۔ ترا مطلب مری جاں! ہماری آرزو کیا! مدعا کیا!

محبت میں کسی کا فرکی یٰسین دکھائے دیکھیے مجھ کو خدا کیا

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب محمد یوسف صاحب یوسف از کٹک

یکایک ہو گئے مجھ سے خفا کیوں؟ تمھیں بتلاؤ "تھی میری خطا کیا؟"

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب[1] صاحبزادہ محمد مرتضیٰ خاں صاحب بہادر خود ساکن رامپور شاگرد جناب جلال

کلیسا کیا! حرم کیا! بت کدا کیا؟ تمھیں ڈھونڈا ہے گم تم ہم نے کیا کیا؟

خرد! کیوں ہو گئے جامے سے باہر وصالِ یار کا مژدہ سنا گیا؟

تعداد اشعار (۱۲) ہے

جناب شیخ محمد محسن صاحب سحر ہاپوڑی خلف منشی مبارک علی صاحب تحصیلدار

---

[1] (حاشیہ پر تحریر ہے) یہ غزلیں دیر میں موصول ہونے کے باعث بے ترتیب درج ہوئیں۔ ۱۲

ہر اک گل کے گلے لگتی ہے کیا کیا! چمن کا لطف اٹھاتی ہے صبا کیا!
کبھی اشک آئے آنکھوں سے کبھی غش تری فرقت میں گذری دل پہ کیا کیا

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب شیخ تجمل حسین صاحب شوق بے پایانوای شاگرد عالی جناب شیخ احمد حسین خاں بہادر مذاق

مرے گھر آؤ گے بعد فنا کیا! کرو گے ماتم وا فسوس کیا کیا!
اثر کرتے نہیں نالے جو اے شوق نہیں معلوم ہے یہ ماجرا کیا!

تعداد اشعار (۶) ہے

جناب سید فرزند احمد صاحب صفیر بلگرامی آرہ مقامی

نہ کہیے "مدعی کا مدعا کیا!" انھیں باتوں میں ہو جاتا ہے کیا کیا
نہیں سنتا کوئی بکتے ہو کیا تم صفیر! اب شاعری کا حوصلا کیا

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب سید خدا بخش صاحب صادق ساکن منگلسی

شب معراج کہتا تھا یہ خود حق "مرا محبوب ہے صل علےٰ کیا!"
خدا قرآں میں ہے مداح تیرا کرے صادق تری وصف و ثنا کیا!

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب محمد مبین صاحب علیم مچھلی شہری شاگرد جناب یاس لکھنوی

سنا زخم جگر کا ماجرا کیا؟ ہماری بات پر ظالم ہنسا کیا؟
علیم خستہ دل مرتا ہے یارب! کرے درد جگر کی وہ دوا کیا؟

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب محمد یحییٰ علی صاحب عاصی کاکوروی اہلکار منصفی نگینہ

جو تم پوچھو تو بتلائیں۔ نہیں تو ہماری آرزو کیا! مدعا کیا!
جو دل سا دوست دشمن ہو ہمارا عدو کی دشمنی کا پھر گلا کیا!

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب بالکرشن صاحب قمر لکھنوی شاگرد جناب آمیر لکھنوی

سنبھلتا ہی نہیں دل کو ہوا کیا؟ خدا جانے کہ ہے یہ ماجرا کیا؟

لگایا دل جو اس ظالم سے تو نے — قمرؔ! بیٹھے بٹھلائے یہ کیا کیا؟

تعداد اشعار (۹) ہے

جناب شیخ احمد علی صاحب کاملؔ بنارسی مقیم لکھنؤ شاگرد جناب فائزؔ

بتائیں تجھ کو ہم او بے وفا کیا! — بھری ہیں آرزوئیں دل میں کیا کیا
یہ کیسی بھیڑ ہے کاملؔ کے در پر — نصیب دشمناں! وہ چل بسا کیا

تعداد اشعار (۵) ہے

بی امیر جان صاحبہ اداؔ چیف ایکٹرس انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی الہ آباد

وہ دلبر اپنے پہلو سے اٹھا کیا! — تڑپتا رہ گیا دل میرا کیا کیا!
جب اپنی بات ہی سنتا نہیں وہ — کہیں ہم حال دل اس سے اداؔ کیا

تعداد اشعار (۳) ہے

بی برقی جان صاحبہ نازؔ از مسوڑھی ضلع پٹنہ

جو تم بر لاؤ تو سب کچھ ہے ورنہ — ہماری آرزو کیا! مدعا کیا!

صرف یہی ایک شعر درج ہے

اس کے بعد بعنوان "غزلیات غیر طرح" چند غزلیات کا انتخاب درج ہے۔ شاعر کا نام بصراحت تخلص و دیگر کیفیت نیز ہر غزل کا پہلا اور آخری شعر حسب ذیل ہے:

جناب سید اعجاز حسین صاحب اعجازؔ منشی بیت الانشائے ڈیوڑھیات ناظم بنگالہ

دریا پہ جلوہ گر جو وہ مست شراب ہو — ہر موج میں حباب کے اک آفتاب ہو

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب سید افضل حسین صاحب ثابتؔ لکھنوی از کوئٹہ

وصلت کی شب ہے آج نہ رخ پر نقاب ہو — اے بت نہ حسن و عشق میں اتنا حجاب ہو
مثل شب وصال گزر جائے روز حشر — محشر میں سب سے پہلے جو میرا حساب ہو

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب سالک رام صاحب سالکؔ محافظ دفتر فوجداری از [illegible]

کیوں کر سناؤں حال دل بے قرار کا؟ — ایسا ہی آپ کو نہ کہیں اضطراب ہو
اس شکل سے بہشت میں جائیں تو لطف ہے — بوتل بغل میں ہاتھ میں جام شراب ہو

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب غلام محمود خاں صاحب محمودؔ از اورنگ آباد۔ دکن

عاشقِ زار کو دل کو یہ جلا دیتے ہیں — کس سے سیکھا ہے حسینوں نے جلانا دل کا

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب محمد عبدالغفار صاحب مجنوںؔ از تحصیل دیوریا ضلع گورکھ پور

حال مجھ خستہ جگر کا جو بیاں ہوتا ہے — وہ یہ کہتے ہیں "سُنے کون فسانہ دل کا"

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب شیخ حیدر صاحب ناداںؔ مہتمم "کمیٹی اتفاق احباب" سکندرآباد

بہرِ زینت وہ بناتے نہیں زلفیں اپنی — ہے مگر مدِ نظر اُن کو پھنسانا دل کا
اے غمِ ہجر! نہ پائے گا اُسے پہلو میں — آج کل کوچۂ جاناں ہے ٹھکانا دل کا

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

بی وزیر جان صاحبہ دلبرؔ طوائف غازی پور

عہدِ طفلی میں عیاں تیرِ نظر سے یہ ہے — کہ جوانی میں اڑائیں گے نشانا دل کا
گرمجوشی پہ نہ جا شمع رخوں کی دلبرؔ — انھیں منظور ہے در پردہ جلانا دل کا

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب نواب مرزا خاں صاحب داغؔ دہلوی

غیر ہو ناشاد! کیوں کیسی کہی؟ — چاہتا ہوں داد۔ کیوں کیسی کہی؟
داغؔ! تجھ کو جلد جنت ہو نصیب — خانماں برباد۔ کیوں کیسی کہی؟

تعداد اشعار (۱۲) ہے

آخر میں بعنوان "اطلاع" حسبِ ذیل عبارت تحریر ہے:۔

پرچہ پہنچتے ہی فوراً اس طرح میں (پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں) غزلیات بھیجنا چاہیے اور طرح ذیل میں ۲۰ راپریل تک۔ ورنہ درج ہونے سے رہ جائیں گی (ہم کو کہیں اپنا دل مضطر نہیں ملتا) مضطر قافیہ۔ نہیں ملتا۔ ردیف

"پیامِ یار" بابت اپریل ۱۸۸۶ء

سرورق کی ترتیب اور عبارت بالکل وہی ہے جو "پیامِ یار" بابت مئی ۱۸۸۶ء میں بیان کی گئی ہے صرف

ماہ مئی کی جگہ اپریل اور ۱۸۵۸ء کی جگہ ۱۸۵۶ء درج ہے۔ نیز نمبر ۵ کی جگہ نمبر ۳[1] اور جلد ۳ کی جگہ جلد ۴ تحریر ہے
ہے۔ مطبع کا نام اسی انداز سے لکھا ہے۔ جو بابت ماہ مارچ ۱۸۵۶ء کے سلسلہ میں لکھ چکا ہوں۔

سرورق کے اندرونی صفحہ کی تفصیلات وہی ہیں جو "پیام یار" بابت مارچ ۱۸۵۶ء کے سلسلے میں دے چکا ہوں۔

صفحہ (۱) پر حسب معمول جلی حروف میں "مصرع طرح پیام یار" درج ہے اور اس سے نیچے مصرع طرح "پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں"۔ تحریر ہے۔ اس کے بعد شریک گلدستہ شعرا کی غزلیات درج ہیں۔ ہر شاعر کا نام بصراحت تخلص و دیگر امور، نیز اس کی طرحی غزل کا پہلا اور آخری شعر مع تعداد اشعار حسب ذیل ہے :-

پناہِ عالم و عالمیان حضرت سلطان عالم محمد واجد علی شاہ بہادر اختر اعاد اللہ ملکہ

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

یہ شعر نمایاں طور پر شائع کیا گیا ہے۔ اس کے بعد دیگر شعرا کے طرحی کلام کا انتخاب شروع ہوا ہے۔

جناب احسان علی خاں صاحب احسان شاہجہانپوری شاگرد جناب جلال لکھنوی

کبھی دل میں کبھی آنکھوں میں گذر کرتے ہیں — روز وہ رات نئے گھر میں بسر کرتے ہیں
زلف و کاکل ہی کا رہتا ہے تصور احسان — ہم پریشانیوں کے ساتھ بسر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۹) ہے

جناب سید انور حسین صاحب امید خلف اصغر جناب یاس لکھنوی

ان کی آنکھ اٹھتے ہی سینے میں گذر کرتے ہیں — دلِ عاشق کو ہدف تیر نظر کرتے ہیں
میرے نالوں کی صدا کان میں ان کے جو گئی — بولے امید یہ فریاد کدھر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب منشی محمد امانت خاں صاحب امانت متوطن جالون از اوجین

عمر یوں درد محبت میں بسر کرتے ہیں — رات دن ہائے جگر ہائے جگر کرتے ہیں
چھوڑ دیں محفل اغیار کا آنا جانا — ہم سے دعویٰ وہ محبت کا اگر کرتے ہیں

صرف یہ دو شعر ہی درج ہیں

جناب شاہ عبدالرحمٰن صاحب آبد کاکوری شاگرد جناب حفیظ عظیم آبادی

---

[1] نمبر ۳ غلط لکھا گیا ہے نمبر ۴ ہونا چاہیے۔ مارچ ۱۸۵۶ء کا شمارہ نمبر ۲ تھا

غیر کے ساتھ جو وہ رات بسر کرتے ہیں ہم تڑپ کر شب فرقت کو سحر کرتے ہیں
ہم کو روتے ہوئے دیکھا تو کہا ہائے آبد کیا اسی طرح شب و روز بسر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب محمد عظیم الدین صاحب اختر ساکن سیلو شارم شاگرد جناب گوہر دہلوی

ہجر میں آہ و فغاں شام و سحر کرتے ہیں کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
جلوہ تیرا ہی نظر آتا ہے ہر سو یا رب ہم جدھر گلشن عالم میں نظر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب مرزا قاسم علی بیگ صاحب اخگر شاگرد جناب جولاں از حیدرآباد دکن

اللہ اللہ رے تغافل نہیں کرتے وہ نگاہ جب کبھی تربتِ عاشق پہ گزر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب سید اعجاز حسین صاحب اعجاز منشی بیت الانشائے ڈیوڑھیات ناظم بنگالہ

رنج فرقت غم دوری میں بسر کرتے ہیں پوچھئے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
جب سے عشق بتِ ناداں میں پھنسے ہم اعجاز کیا بتائیں کہ کس آفت میں بسر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب منشی محمد عبدالعزیز صاحب انجم بھرتپوری شاگرد جناب بصیر

شام رو رو کے تو مر مر کے سحر کرتے ہیں کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
آتشِ رشک سے اغیار جلے جاتے ہیں میری جانب جو وہ الفت سے نظر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب چندو لال صاحب بہار شاگرد جناب غبار از سوری

آج کیا نالے مرے دل کے اثر کرتے ہیں میری بیتابیوں پر وہ جو نظر کرتے ہیں
خوش رہیں آپ خدا حافظ و ناصر اے بعاں لیجیے سوئے عدم ہم تو سفر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب بیگ محمد خاں صاحب بہاری رسالہ دوم شاگرد جناب کلاسی از اورنگ آباد

بے قراری نہیں جاتی ہے ہمارے دل کی کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
کام تلوار کا لیتے ہیں نگہ سے قاتل سیکڑوں ہوتے ہیں بسمل جو نظر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب شیخ تصدق احمد صاحب تصدق شاگرد علی جناب مذاق بدایونی

خونِ دل پی کے شب و روز گذر کرتے ہیں	پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
نہیں قاصد کی ضرورت ہے تصدق ہم کو	باندھ کر اشک کا تار اس کو خبر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۴) ہے

جناب سید افضل حسین صاحب ثابت لکھنوی ناظر عدالت دیوانی کوٹہ

اے قمر پوچھ نہ کس طرح بسر کرتے ہیں	گن کے تارے شب فرقت کو سحر کرتے ہیں
خلد رضواں کو مبارک رہے مالک کو سقر	ہم تو کوچے میں ترے عمر بسر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب حکیم سید ضامن علی صاحب جلال لکھنوی

شکوے ہی کر کے شب وصل سحر کرتے ہیں	یوں بھی ارمان بھرے رات بسر کرتے ہیں
تیرے غماز ترے نالۂ دل ہی ہیں جلال	کہ ادھر کی یہی کم بخت ادھر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۱۱) ہے

جناب محمد عمر صاحب جنون خلف مولوی محمود میاں صاحب وکیل عدالت منگلور

تیر اداؤں کے جو سینے میں گذر کرتے ہیں	اپنا دل تھام کے ہم ہائے جگر کرتے ہیں
قیس اندازِ جنوں سیکھ لے ہم سے چل کر	دشتِ وحشت کی طرف ہم بھی سفر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب علی حافظ صاحب جذب حکیم آبادی

کیا بتائیں تمھیں کس طرح بسر کرتے ہیں	ہاں کسی شکل سے دنیا میں گذر کرتے ہیں
دیکھیں کس طرح نہیں پڑھتے ہیں کلمہ بیت	حضرت جذب نظر سوئے اثر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب منشی محمد ولایت حسین صاحب حقیر ردولوی شاگرد جناب فائز دہلوی

پھر کے آنے کے نہیں سوئے وطن ہم وحشی	مثل بوئے گل تر آج سفر کرتے ہیں
آج مایوسوں کے مجمع میں حقیر آئے ہیں	دیکھیے وہ نظرِ مہر کدھر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب منشی لچھمن سروپ صاحب حقیر طالب علم اسکول بلند شہر

یہ بھی عشاق کی اک صرف ہوا بندی ہے ۔ نالہائے دلِ مشتاق اثر کرتے ہیں
تم کو ملنا ہے تو مل جاؤ مری جان کہ حقیر ۔ آج دنیا سے کوئی دم میں سفر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب محمد عظیم صاحب حاذق برادر محمد عبدالواحد صاحب داروغہ جیل ایلچ پور

دل تو ہوتا نہیں پہلو میں ہمارے اے شوخ ۔ کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
آپ خود آتے ہیں یا مجھ کو بلاتے ہیں وہ ۔ دیکھوں نالے مرے کیا آج اثر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب منشی محمد سلیمان خاں صاحب خاؔور بنگلوری شاگرد جناب مولانا محمد حسن خاں صاحب

سخت آفت میں ہیں ہم دل کی گرفتاری سے ۔ کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب منشی رام سہائے صاحب خلیقؔ بھونگامی سابق ایڈیٹر تاج الاخبار

کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں ۔ ہجر میں شام سے مر مر کے سحر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب نواب مرزا خاں صاحب داغؔ دہلوی

آپ جن کو ہدفِ تیرِ نظر کرتے ہیں ۔ رات دن ہائے جگر ہائے جگر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب رام سنگھ صاحب رام پٹواری پرگنہ راولپنڈی

چرخ سے کہہ دو کہ کشتی کو سنبھالے اپنی ۔ آج طوفان بپا دیدۂ تر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب میر شوکت حسین صاحب سحرؔ لکھنوی شاگرد جناب یاسؔ لکھنوی

گیسو و رخ کے تصور میں بسر کرتے ہیں ۔ شام سے آہ و بکا تا بہ سحر کرتے ہیں
اے سحرؔ گرچہ بھلایا ہے انھوں نے دل سے ۔ یاد ہم ان کو مگر شام و سحر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب سالک رام صاحب سالکؔ محافظ دفتر فوجداری جھالا واڑ

عمر کو گریۂ و زاری میں بسر کرتے ہیں روز ہم اشک سے رومال کو تر کرتے ہیں
جذبِ الفت کا نہ ممنون ہو پھر کیوں سالک وہ محبت کی نظر اب تو ادھر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب شیخ محمد محسن صاحب سحر ہاپوڑی خلف منشی مبارک علی صاحب تحصیلدار "پوہ"
تو بھی اپنے رُخِ روشن سے اٹھا دے پردہ دعویٰ حسن بہت شمس و قمر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب مولوی عبدالاحد صاحب شمشاد لکھنوی

یہ جو دزدیدہ مری سمت نظر کرتے ہیں اک زمانے کے دلوں میں یہی گھر کرتے ہیں
گلشنِ دہر میں شمشاد ہزاروں ناداں نخلِ الفت میں تمنائے ثمر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۱۱) ہے

جناب شیخ محمد عبداللطیف صاحب شفا ساکن چھپرہ شاگرد نواب امیرالدولہ
کب مرے حال پہ دیکھیں وہ نظر کرتے ہیں کب مرے نالۂ پر درد اثر کرتے ہیں
جن کے دل کو ہی نہیں کچھ ہوس لُٹ جاہ اے شفا بس وہی بے فکر بسر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب سید کاظم حسین صاحب شیفتہ ساکن کنتور ملک اودھ مقیم حیدرآباد
شام رو رو کے تو مر مر کے سحر کرتے ہیں کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
زلف کی جھونک سے تو سیکڑوں بل کھاتے ہیں نیمچہ کا ہے کو وہ زیبِ کمر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب نظیر احمد صاحب شوق سیتاپوری خلف سید تفضل حسین مرحوم
روز کرتے ہیں وہ وعدے کہ میں کل آؤں گا ایسی باتوں سے مرے دل میں وہ گھر کرتے ہیں
رات کٹتی نہیں کاٹے سے تمہارے غم میں کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب نذیر احمد صاحب شباب رئیس تالگرام ضلع فرخ آباد
شب فرقت میں فغاں تا بہ سحر کرتے ہیں کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
جان جاتی ہے شکوہ نہیں کرنے کا شباب وہ کریں جور و جفا شوق سے گر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب مرزا وارث علی صاحب صبیح لکھنوی شاگرد جناب عشق لکھنوی

دن تو رو رو کے ترے غم میں بسر کرتے ہیں　　رات ہوتی ہے تو مر مر کے سحر کرتے ہیں
لائق مدح ہیں کب ان کی یہ خوبی ہے صبیح　　شعر تیرے جو پسند اہلِ ہنر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۱۲) ہے

جناب سید فرزند احمد صاحب صفیر بلگرامی آرہ مقامی

رابطہ دل سے ترے تارِ نظر کرتے ہیں　　چشمِ بد دور محبت کی خبر کرتے ہیں
ٹھنڈی سانسیں نہ بھرے جائیے پیری میں صفیر　　ایسے نالے بھی کسی دل میں اثر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب ڈاکٹر کرامت اللہ خاں صاحب صید شاہجہانپوری وارد حال کابل

شکر خالق کا ہے جس طرح گذر کرتے ہیں　　کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
بعد مدت کے تو قسمت سے ہوا وصل نصیب　　آپ جھگڑوں ہی میں اس شب کو سحر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۴) ہے

جناب سید خدا بخش صاحب صادق ساکن منگلسی ضلع فیض آباد

ہم شبِ ہجر میں اس طرح بسر کرتے ہیں　　شمع کی طرح سے رو رو کے سحر کرتے ہیں
دفن کر دو کہیں لے جا کے وہ فرماتے ہیں　　میرے احباب جو مرنے کی خبر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب نواب وحید الدین حیدر صاحب ضیا ساکن چھپرہ شاگرد نواب امیر الدولہ

جب تصور ترا اے رشکِ قمر کرتے ہیں　　شام سے آہ و فغاں تا بہ سحر کرتے ہیں
ہے جو معدوم اُسے موجود بتاتے ہیں ضیا　　دیکھیے یار کی تعریفِ کمر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب رائے انبا پرشاد صاحب طرب شاگرد جناب شنگرفی ایلچ پوری

جس طرح ہوتا ہے اس طرح گذر کرتے ہیں　　کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب منشی عابد حسین صاحب عابد سہسوانی شاگرد جناب امیر لکھنوی

صدمۂ ہجر سے آب آب جگر کرتے ہیں   تیری امداد ہم اے دیدۂ تر کرتے ہیں
عابد آنکھوں سے در آتے ہیں دلوں میں معشوق   کھڑکیوں سے یہ مکانوں میں گذر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۹) ہے

جناب سید ممتاز حسین صاحب عقیل لکھنوی شاگرد جناب یاس لکھنوی

ہم کسی کو بھی نہیں اس کی خبر کرتے ہیں   ظلم ہم پر جو حسیں شام و سحر کرتے ہیں
انقلاب ایک نیا ہوتا ہے اس سمت عقیل   جس طرف آنکھ اٹھا کر وہ نظر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب محمد مبین صاحب علیم مچھلی شہری شاگرد جناب یاس لکھنوی

کس مصیبت سے صنم! روز سحر کرتے ہیں   کیا کہیں، ہجر میں کس طرح بسر کرتے ہیں
اک قیامت ہے حسینوں کے بھی اٹھتے جوبن   فتنے اٹھیں گے ہزاروں یہ خبر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۴) ہے

جناب محمد یحییٰ علی صاحب عاصی کاکوروی اہلکار منصفی نگینہ

کھا کے غم خونِ جگر پی کے گذر کرتے ہیں   پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
ان بتوں ہی کا کبھی دل نہ پسیجا عاصی   ورنہ نالے مرے پتھر میں اثر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب میوالال صاحب عاجز سب انسپکٹر پولیس تھانہ کھجولی

کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں   شام سے ہجر میں رو رو کے سحر کرتے ہیں
تو ہی تو ہم کو نظر آتا ہے اے بت ہر سو   ہم نظر تیرے تصور میں جدھر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب محمد علیم الدین صاحب علیم پٹواری خلف امام علی صاحب رئیس ملانہ

پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح گذر کرتے ہیں   مثل دیوانوں کے عمر اپنی بسر کرتے ہیں
وصل اس بت کا میسر نہ ہوا آہ کبھی   داغ حسرت کا لیے دل پہ سفر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب سید ابرار حسین صاحب عاجز فتحپوری شاگرد جناب نسیم بھرتپوری

میرے نالے جو سلامت ہیں تو قاصد سے غرض   حال دل کی تو یہی خوب خبر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب محمد عبدالعزیز خاں صاحب عزیزؔ دہلوی شاگرد جناب داغؔ

کبھی امید میں رہتے ہیں کبھی یاس میں ہم　　نئی صورت سے شب ہجر بسر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب محمد یوسف حسین صاحب عزیزؔ تلمیذ و خلف جناب بیدلؔ مارہروی

دل سے ہم نالۂ پرسوز اگر کرتے ہیں　　عرش اعظم کو یو ہیں زیر و زبر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب منشی میر عباس علی صاحب عباسؔ از چھاؤنی اورنگ آباد دکن

زلف و عارض نے ترے مجھ کو کیا سودائی　　اس تصور میں بسر شام و سحر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب محمد خاں صاحب غریبؔ سہارنپوری اہلمد پیشی صاحب سپرنٹنڈنٹ بہادر

آہ و فریاد و فغاں آٹھ پہر کرتے ہیں　　کس مصیبت سے جدائی میں بسر کرتے ہیں

یوں ہی اک روز گذر جائیں گے دنیا سے غریبؔ　　جس طرح اور یہ احباب سفر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب منشی حافظ محمد فضل حمید صاحب فضلؔ وکیل دربار پرتاب گڈھ متعینۂ اودیپور

آخری وقت ہے اب تو وہ قدم رنجہ کریں　　آج ہم منزل ہستی سے سفر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب میر حامد علی صاحب قمرؔ لکھنوی تعلقہ دار ملک آئین

آپ آرام سے جس شب کو بسر کرتے ہیں　　ہم اسی رات کو مر مر کے سحر کرتے ہیں

اے صبا کوچۂ جاناں میں جو ل جائے کہیں　　دل سے کہنا کہ بہت یاد قمرؔ کرتے ہیں

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب بالکرشن صاحب قمرؔ لکھنوی شاگرد جناب امیرؔ لکھنوی

کیا ہوا عشق اگر تجھ سے بشر کرتے ہیں　　رشک صورت پہ تری شمس و قمر کرتے ہیں

دل پہ بنتی ہے قمرؔ یا کہ جگر پہ دیکھیں　　آج بیڈھب مری جانب وہ نظر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب سید یوسف حسین صاحب قیاس خلف اکبر جناب یاس لکھنوی

بیٹھ کر شام سے رونے میں سحر کرتے ہیں — اس طرح ہم تری فرقت میں بسر کرتے ہیں
اے قیاس آتا ہے ہم کو کسی مہرو کا خیال — جب کہ ہم ماہِ دو ہفتہ پہ نظر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب منشی محمد کریم بخش صاحب کریم وکیل فتحپور ساکن اندولی

رات دن تیرے تصور میں بسر کرتے ہیں — اے حسین شام سے رو رو کے سحر کرتے ہیں
یوں تو ہر وقت وہ غصے ہی میں رہتے ہیں کریم — دیکھیے رحم کی کب ہم پہ نظر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۴) ہے

جناب سید محمد مہدی صاحب مہدی خلف الرشید جناب جلال لکھنوی

شعبدے طرفہ بتِ شعبدہ گر کرتے ہیں — گر آنے کی نہ جانے کی خبر کرتے ہیں
سمجھو دلسوز تم اپنا کہ نہ سمجھو مہدی — مہربانی تو بہت داغ جگر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب سید واجد حسین صاحب محبت تعلقدار شاگرد جناب فصاحت لکھنوی

تارے گن گن کے شب ہجر سحر کرتے ہیں — کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
دستِ قاتل میں محبت نہیں مہندی ملتے — اپنے ہاتھوں سے یہ ہم خونِ جگر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب منشی محمد عبد المجید صاحب مجید کرتپوری ملازم فوجداری علی گڑھ

بُت خدا کا بھی نہیں خوف و خطر کرتے ہیں — کعبۂ دل میں مرے آکے جو گھر کرتے ہیں
نزع میں دیتے تھے تسکیں ہمیں احباب مجید — آپ کے حال کی ہم ان کو خبر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب محمد منظور احمد صاحب منظور بدایونی وکیل منصفی شکوہ آبادی شاگرد داغ

کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں — ہم تو رو رو کے شبِ ہجر سحر کرتے ہیں
دل لگانے کی سزا دیتے ہیں دلبر منظور — کیا تعجب ہے ستم تجھ پہ اگر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب سعد الدین صاحب محو۔ از کاس گنج

شبِ ہجراں کو ہم اس طرح بسر کرتے ہیں		نالہ و آہ و بکا تا بہ سحر کرتے ہیں
کیا ہمیں کام رقیبوں سے ملیں شوق سے وہ		ہم تو اس عالمِ فانی سے سفر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب پنڈت مہراج کشن صاحب مفتوںؔ طالب علم گورنمنٹ ہائی اسکول سلطانپور

کیا کہیں ہم شبِ فرقت کی کہانی تم سے		پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
اب جو کرتے ہیں محبت کی وہ باتیں مجھ سے		یہ مرے نیم شبی نالے اثر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب غلام محمود خاں صاحب محمودؔ منصبدار اورنگ آباد دکن

خونِ دل پیتے ہیں اور لختِ جگر کھاتے ہیں		کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب شیخ مقیم الدین صاحب مسکیںؔ از فتحپور سیکری ضلع آگرہ

ناصحا! کھاتا ہے کیوں مغز تو اٹھ جا یاں سے		دل انھیں دیتے ہیں ہم اپنا ضرر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب منشی محمد نظیر صاحب نظیرؔ وکیل فتح پور شاگرد جناب یاسؔ لکھنوی

میرے گھر آنے کا وہ قصد اگر کرتے ہیں		تو حواس آ کے مرے مجھ سے خبر کرتے ہیں
بند کر لو تو ذرا دیدۂ مشتاق نظیرؔ		دیکھیں پھر دل میں وہ کس طرح گزر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب عبدالغفار خاں صاحب ناطقؔ ساکن مئو قائم گنج

خاکساری سے جو اوقات بسر کرتے ہیں		سرمہ ساں دیدۂ مردم میں وہ گھر کرتے ہیں
صبر کر ناطقِؔ ناشاد عبث جان نہ دے		تیری حالت کی انھیں جا کے خبر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۶) ہے

جناب محمود علی صاحب نادرؔ شاگرد جناب سحرؔ

میرے نالوں کی صدا سُن کے کہا اس بت نے		پتھروں پر بھی کہیں تیر اثر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب سیٹھ بھوانی شنکر صاحب ناگرؔ خلف سیٹھ بابو شنکر صاحب انوپ شہری

کیا کہیں یار کہ کس طرح بسر کرتے ہیں — تارے گن گن کے شب ہجر سحر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب پنڈت سکھ دیو پرشاد صاحب نور انوپ شہری ماسٹر اسکول بھرتپور

ہجر میں شام سے مر مر کے سحر کرتے ہیں — کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں

نقد دل آج چرائیں گے وہ کس کا یا رب — سوئے عشاق جو دزدیدہ نظر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب محمد عبدالرحمن صاحب نیر وکیل دہلی

مو شگافی کرے کیا وصف کمر میں نیر — آپ کھو جاتے ہیں جو وصف کمر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب شیخ نعیم اللہ صاحب نعیم رئیس کرہ مانکپور شاگرد جناب بشیر از اناؤ

رات بھر کروٹیں لے لے کے سحر کرتے ہیں — کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب شیخ حیدر صاحب نادان مہتمم کمیٹی اتفاق احباب سکندرآباد

کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں — روتے روتے شب فرقت کو سحر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب مرزا مرتضیٰ حسین صاحب وصال لکھنوی وارد رامپور شاگرد جناب جلال

گرمیاں شب کو وہ غیروں سے اُدھر کرتے ہیں — دل جلے شغل میں آہوں کے سحر کرتے ہیں

تا سحر وصل سے محروم رہے ہم تو وصال — اب جو کچھ کہتے ہیں وہ کہتے ہیں شر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۹) ہے

جناب عبدالواحد صاحب واحد تھانوی محرر فوجداری حکومت بالی گوڈا وڑ

چین دیتا نہیں اک لحظہ غم ہجر نبی — پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں

یا رسولِ عربی ہم کو بھی دکھلا دو جمال — عرض یہ آپ سے با دیدۂ تر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب سید محمد عظمت اللہ صاحب ہنر نگ از اورنگ آباد

اے فلک ان کی حقیقت سے نہیں تو واقف — یہ وہ نالے ہیں جہاں زیر و زبر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب سید ذاکر حسین صاحب یاس لکھنوی شاگرد جناب جلال لکھنوی

یار اس شغل میں ہر شام و سحر کرتے ہیں جان پر کھیل کے فرقت میں بسر کرتے ہیں
یاس نالے ہی شب ہجر ہیں قاصد میرے حال کی میرے یہی ان کو خبر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۹) ہے

جناب محمد لیسین صاحب لیسین ساکن قصبہ بارہ مقیم ہوگلی

ہم شب ہجر کو رو رو کے سحر کرتے ہیں پوچھئے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
جلوۂ نورِ سحر آنکھوں میں پھر جاتا ہے جب تصور ترا اے رشک قمر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۵) ہے

جناب[1] ولایت حسین صاحب انور ملازم بھرت پور شاگرد جناب نسیم بھرت پوری

یہ مرے نالۂ دل سوز اثر کرتے ہیں میری جانب جو وہ پھر پھر کے نظر کرتے ہیں
شافع روزِ جزا ذاتِ نبیؐ ہے انور ہم گناہوں کا عبث خوف و خطر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب محمد انیس الدین صاحب انیس حال وارد قصبہ محمدی ضلع کھیری

رو کے ہم صبح سے شب، شب سے سحر کرتے ہیں پوچھئے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
اپنے گھر جانے کا وہ قصد اگر کرتے ہیں جانبِ ملکِ عدم ہم بھی سفر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب مولوی عبدالغفار صاحب اثر مقیم تلہر

قہقہے وہ تو لگاتے ہیں وہاں غیروں سے ہم یہاں رشک سے خون اپنا جگر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب ڈاکٹر حسنو میاں صاحب تمنا باشندۂ سورت

خونِ دل پیتے ہیں غم کھا کے گزر کرتے ہیں پوچھئے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
حیف صد حیف زمانے کی ہیں الٹی رسمیں خیر کی جن سے توقع تھی وہ شر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

---

[1] (حاشیہ پر تحریر ہے) یہ غزلیں دیر میں موصول ہوئیں اس سبب سے ردیف وار درج نہ ہوسکیں۔

جناب حافظ محمد عبد المجید صاحب حافظ گنگوہی از مڑوارہ ضلع جبلپور

ایک ہی وار میں کر دیتے ہیں سب کو بسمل   آنکھ اٹھا کر جو وہ محفل میں نظر کرتے ہیں
چیر کر چرخ چہارم کو نکل جاتی ہے   آہ جس وقت کہ ہم خستہ جگر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب قاضی نظام الدین صاحب ذہین بٹالوی

ہجر کی راتوں کو رو رو کے سحر کرتے ہیں   پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب مولوی محمد عبد الرزاق صاحب راجی لاہنور

بات کی بات میں ہوتا ہے رُخِ عاشق زرد   کیمیا گر ہیں حسیں خاک کو زر کرتے ہیں
وار سے قتل ہوں دو اک تو نزاکت سے ہزار   پھر وہ شمشیر کو کیوں زیبِ کمر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب بندہ علی خاں صاحب زیبا لکھنوی شاگرد جناب نواب محمد حسن خاں صاحب شیدا

بلۂ آفت کا ترے تیرِ نظر کرتے ہیں   توڑ کر قلب کو رُخ سوئے جگر کرتے ہیں
برق بن جاتے ہیں دل ماہ وشوں کے زیبا   نالہ ہائے دلِ مضطر جو اثر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۸) ہے

جناب صاحبزادہ مرزا اشرف یار خاں صاحب شرف گلشن آبادی

ان کا ننھا سا کلیجا نہ دہل جائے کہیں   ہمنشیں کیوں مرے مرنے کی خبر کرتے ہیں
بیخودی سے نہیں اُٹھتا ہے قدم پھر اپنا   کوئے جاناں میں جو بھولے سے گزر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب سید ابو البرکات محمد فخر الدین صاحب صوفی منشی ہائی اسکول اوٹیکمنڈ

ہم کو دنیا کے علائق سے جو مل جائے نجات   بخدا پھر تو مدینے کا سفر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب کھڑک سنگھ صاحب طالب علم تفتہ ایف کلاس اسکول سیالکوٹ

ہجر کی رات کا احوال خدا جانتا ہے   پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب حکیم عزیز احمد صاحب عزیز حکیم آبادی شاگرد جناب محمد بشیر صاحب

اے حسین عیش زمانے کا مبارک تجھ کو — جانب ملک عدم ہم تو سفر کرتے ہیں
بزم اغیار میں ہنستا ہو مبارک تم کو — ہم تو رو کر شب فرقت کو سحر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب شیخ نور محمد صاحب کاشف رئیس بمبئی

کعبہ و دیر میں ہوش آئے تو کیوں کر آئے — جلوے حسن بت کافر کے اثر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب مولوی ممتاز احمد صاحب ممتاز تھانوی شاگرد جناب داغ از جونا گڑھ

دعوت عشق شہ جن و بشر کرتے ہیں — صرف ہم پارۂ دل خون جگر کرتے ہیں
ہم تو ہیں شیفتۂ روئے پیمبر ممتاز — کب نظر جانب خورشید و قمر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۷) ہے

جناب علی احمد صاحب مضطر سہارنپوری شاگرد جناب ساقی سکندرآبادی

نالہ و آہ و بکا آٹھ پہر کرتے ہیں — پوچھتے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
مرد میدان محبت ہیں وہی اے مضطر — امتحاں گاہ میں جو سینہ سپر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۳) ہے

جناب سید افتخار حسین صاحب مضطر خیرآبادی نائب وکیل سرکار ٹونک برادر جناب بسمل

جستجو ہو کے نگاہوں میں سما جاتے ہیں — آرزو بن کے مرے دل میں وہ گھر کرتے ہیں
خندہ زن یار ہوا ہے کہیں بیشک مضطر — میرے آنسو مجھے آ آ کے خبر کرتے ہیں

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب محمود احمد صاحب نکہت از سردھنہ

کیا کہیں تم سے کہ کس طرح بسر کرتے ہیں — روتے روتے شب ہجراں کو سحر کرتے ہیں

صرف یہی ایک شعر درج ہے

جناب مسٹر ولیم بروبیٹ صاحب وسیم از چھاؤنی فیروزپور

جب کبھی ناز سے ترچھی وہ نظر کرتے ہیں — ایک پل میں وہ جہاں زیر و زبر کرتے ہیں
ان کی بدنامی سے ہے آپ کی بھی رسوائی — آپ بے فائدہ عشاق سے شر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۴) ہے

شاعرہ پردہ نشین جناب سلطان جہاں بیگم صاحبہ حیا از جاورہ

خوف کچھ خلق کا کچھ آپ کا ڈر کرتے ہیں   صبر ہم کر نہیں سکتے ہیں مگر کرتے ہیں
اے حیا دیکھ لو نظروں سے گرایا اس نے   اب نہ کہنا کہ ہم ان آنکھوں میں گھر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۹) ہے

بی گلاب جان صاحبہ ناز طوائف قصبہ آرہ شاگرد جناب سخن دہلوی

ہم تمھارے لیے رو رو کے سحر کرتے ہیں   پوچھئے کیا ہو کہ کس طرح بسر کرتے ہیں
پھینکتے تیر جگر دوز ادھر بھی تو ذرا   دیکھیں کس طرح عدو سینہ سپر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۳) ہے

بی افضل جان صاحبہ حسین طوائف شہر فتحپور ہنسوہ

وہ اُدھر سے جو رواں تیر نظر کرتے ہیں   ہم اِدھر شوق سے سینہ کو سپر کرتے ہیں
اے حسین یادِ بتِ زہرہ جبیں میں اکثر   نالۂ دل مرے گردوں پہ گزر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۳) ہے

بی امراؤ جان صاحبہ ناز طوائف اجمیر

آج دریافت وہ پھر غیر کا گھر کرتے ہیں   جذبۂ دل تو کچھ الٹا ہی اثر کرتے ہیں
کس کو امید تھی یہ اُن کے تغافل سے ناز   لطف کرتے ہیں ستم بھی وہ اگر کرتے ہیں

تعداد اشعار (۴) ہے

ناز صاحبہ کے انتخاب کلام کے ساتھ "طرحی کلام" کا انتخاب ختم ہوتا ہے اور بعنوان "غزلیات غیر طرحی" مندرجہ ذیل غیر طرحی غزلیات کا انتخاب درج ہے۔ شاعر کا نام۔ تخلص بصراحت دیگر امور نیز تعداد اشعار ہے

جناب مرزا قاسم علی بیگ صاحب اخگر حیدرآبادی شاگرد جناب جلال

سبب رنجیدگی کا کیا ہے صاحب   ہوئی سرزد کہو مجھ سے خطا کیا
یہ دل لینے میں دونوں ایک ہی ہیں   تمہارے انداز کیا، تیری ادا کیا

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب منشی افضل حسین صاحب افسوں خیرآبادی شاگرد جناب مضطر

حسینوں سے جفاؤں کا گلا کیا   بھلا ایسوں سے امیدِ وفا کیا
مرا مرنا سُنا تو رو کے بولے   خدا افسوں کو بخشے مر گیا کیا

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب سید افضل حسین صاحب ثابت لکھنوی ناظر عدالت ریاست کوٹہ

شب فرقت میں نیند آئے بھلا کیا گذرتے ہیں تصور دل میں کیا کیا
لحد میں سو رہا بے خوف ثابت مدد کو آ گئے مشکلکشا کیا

صرف یہی دو اشعار درج ہیں

جناب منظور احمد صاحب منظور بدایونی وکیل شکوہ آباد شاگرد جناب داغ

ہوشیار اے دل کہ اب ان کا شباب آنے کو ہے ناز و غمزہ کا نیا تجھ پر عذاب آنے کو ہے
خود بخود لرزاں ہے دل سینے میں یارب خیر ہو کچھ نہ کچھ منظور پر ان کا عتاب آنے کو ہے

تعداد اشعار (۷) ہے

آخر میں بعنوان "اطلاع" درج ذیل عبارت تحریر ہے:۔ پرچہ پہنچتے ہی فوراً اس طرح میں "ہم کو کہیں اپنا دل مضطر نہیں ملتا" غزلیات بھیجنا چاہیے اور طرح ذیل میں ۱۵ مئی تک ' ورنہ درج ہونے سے رہ جائیں گی۔

" وصل کا پیغام سنتے ہی خفا ہونے لگے" خفا قافیہ۔ ہونے لگے۔ ردیف

صفحہ ۲۱ کے دو کالم ہیں۔ پہلے کالم پر "اشتہارات" کی سرخی کے ذیل میں "مطبع نولکشور لکھنؤ" کا اشتہار ہے اور کالم ۲ پر " اودھ اخبار" کا اشتہار ہے جو صفحہ ۲۲ کے پہلے کالم کے قریب قریب پورے حصے پر مشتمل ہے۔ صرف آخر میں ایک تہائی سے بھی کم حصہ پر "جھوٹ ہو تو گنہگار" کے ذیل میں حکیم محمد احسن لکھنؤ منصور نگر کا ایک اشتہار ہے۔

صفحہ ۲۲ کے کالم ۲ پر شروع میں بعنوان "التماس" درج ذیل عبارت ملتی ہے : فدوی کا ارادہ ایک مجموعہ نعتیہ تضمین غزل قدسی کے تیار کرنے کا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎ مرحبا سید مکی مدنی العربی ۔ دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی۔ اس لیے شعرائے نازک خیال کی خدمت میں عرض ہے کہ براہ کرم د بنظر ثواب اتم غزل متذکرہ بالا کو تضمین کر کے مرحمت فرمائیں اور نام اپنا مع ولدیت و سکونت سابقہ و حال اور نام استاد کا بھی مع تخلص درج کریں۔ مخمسوں کے پہنچنے پر ترتیب شروع ہوگی اور جو صاحب نظر حصول ثواب خریدار ہوں وہ درخواست اپنی حسب پتہ مندرجہ ذیل ارسال فرمائیں۔

الملتمس۔ خاکسار غفور بخش میرٹھی اہلمد سینٹرل کسرسیٹ۔ اکونٹ آفس ملتان

آخر میں بعنوان "لکھنؤ کی چکن" "فہرست اشیائے موسم گرما" اور "فہرست اشیائے موسم سرما و دیگر متفرقات" محمد عبد الرحمن چکن فروش۔ چوک لکھنؤ۔ پارچہ والی گلی۔ کا ایک اشتہار ہے۔

ڈاکٹر شمیم حنفی

تہذیبِ جدید کا ایک ورق ــــ تعلیم

انگریزی تعلیم نے ہندوستان کے (تہذیبی) افق کو وسیع تر کیا۔ انگریزی ادب اور مغربی اقدار کے لیے یہاں قبولیت اور پسندیدگی کے جذبات پیدا ہوئے۔ ہندوستانی زندگی کے چند پہلوؤں اور بعض روایات سے انحراف کیا گیا اور سیاسی اصلاحات کے مطالبات میں تیزی آگئی۔ [1]

نیویارک ڈیلی ٹریبیون کے نام اپنے ۱۰ر جون ۱۸۵۳ء کے مراسلے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مظالم پر بحث کرنے کے بعد کارل مارکس تک نے (جنھیں انگریزی تسلط کا سخت ترین ناقد سمجھا جاتا ہے) یہ اعتراف کیا ہے کہ "انگریزوں نے ہندوستان میں ایک سماجی انقلاب کی داغ بیل ڈالی گو کہ ان کا طریق کار بہت غلط تھا اور اس کے پیچھے ان کے اپنے مفاد کا جذبہ کارفرما تھا۔" [2]

یوں جدید ہندوستان کے مورخین میں ایک ایسا طبقہ بھی ہے جو نئے تہذیبی عناصر کو بے معنی، گنجلک اور فضول قرار دیتا ہے۔ ایک دوسرا گروہ ان افراد پر مشتمل ہے جو مغربی علوم و افکار کی افادیت اور برکت کے معترف ہوتے ہوئے یہ نظریہ رکھتے ہیں کہ یہ تمام افکار و تصورات در اصل ہندوستان کے عظیم الشان ماضی کا ایک حصہ ہیں جو بیرونی حملہ آوروں کے ساتھ ہندوستان سے باہر پہنچے اور انگریزوں کی آمد کے ساتھ قدرے بدلی ہوئی شکلوں میں دوبارہ ہندوستان آگئے۔ [3]

---

[1] ص ۳۱۹ JAWAHRLAL NEHRU: DISCOVERY OF INDIA

[2] ص ۲۱ MARX AND ENGLES: THE FIRST WAR OF INDIAN INDEPENDENCE

[3] ص ۳۷ ABDULLAH YUSUF ALI: INDIA AND EUROPE

AUROBINDO GHOSH: THE FOUNDATION OF INDIAN CULTURE

یورپی مستشرقین نے ہندوستانی علوم وفنون اور فکریات کے قدیم سرمائے میں جس دلچسپی کا اظہار کیا اس سے اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ برطانوی حکومت کے قیام سے پہلے ہی ہندوستان کی عظمت رفتہ نے مغرب کو متاثر کیا تھا لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہندوستان کے ماضی کی روایتیں اور قدریں پھر یہاں آگئیں غلط ہوگا۔ فکر وتصور کوئی جامد شے نہیں۔ یہ ہمیشہ ارتقائے وقت کے ساتھ بتدریج آگے بڑھتے رہتے ہیں اور مختلف معاشی، سیاسی اور تمدنی حالات کے مطابق ان میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں یہ تبدیلیاں بعض اوقات انھیں سرے سے ایک نئی شکل دے دیتی ہیں۔ خیال یا عقیدے کی لہریں معاشی، سیاسی اور تمدنی ہی نہیں، مختلف ممالک یا علاقوں کے جغرافیائی اور طبعی حالات سے بھی متاثر ہوتی ہیں۔ چند مخصوص عقائد اور تصورات کی پختگی اور ابدیت بعض حالات میں کسی نئی فضا سے متاثر ہونے کے بجائے اس پر غالب آکر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھ سکتی ہے لیکن ہندوستانی علوم وفنون اور فکریات کا اس اصول کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ سترھویں صدی کے اواخر سے یورپ میں جو تہذیبی مزاج بڑی تیزی کے ساتھ ابھر رہا تھا وہ تاریخ کے فطری عمل کا نتیجہ تھا اور اُسے لازمی طور پر ہر ترقی پذیر ملک اور قوم کا جزو بننا تھا۔

اپنی تاریخ کے قدیم ادوار سے ہندوستان کے مزاج میں کسی وقتی حادثے کے باعث عارضی طور پر جمود اور تعطل کا شکار ہونے کے بعد بہت جلد خود کو سمیٹنے اور متحرک وفعال ہونے کی صلاحیت رہی ہے۔ بڑے سے بڑے سیاسی اور اقتصادی انقلاب کی گرفت میں مکمل طور پر آنے کے بعد ہندوستان نے بہت جلد اپنے آپ کو سنبھال لیا ہے اور صرف سنبھالا ہی نہیں بلکہ اس انقلاب کے مثبت اور تعمیری عناصر کو جذب کرکے اپنی انفرادیت پہلے سے زیادہ نمایاں کرلی ہے۔[1] یہ تصور کسی خوش فہمی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے تاریخی شواہد موجود ہیں لیکن خرابی یوں پیدا ہوئی کہ بعض ہندوستانی مورخین نے اس تصور کی بنیاد پر یہ نظریہ قائم کرلیا کہ ہندوستان کسی بیرونی اثر کو قبول کرنے کے بجائے اس پر ہمیشہ غالب آگیا ہے۔

مغربی علماء کے ایک طبقے میں یہ خیال بھی عام ہے کہ ہندوستانی تہذیب وتمدن کے کسی بھی معیار پر پورا نہیں اترتا۔ ہندوستانی گھسے پٹے عقائد، فرسودہ روایات، از کار رفتہ رسوم اور نیم شاعرانہ تصورات کو اپنی تہذیب کی معراج سمجھتے ہیں۔ لارڈ میکالے کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں جو اس کی ۱۸۳۵ء کی تعلیمی یادداشت میں شامل تھے:

ہندوستانی کلچر، توہمات اور خرافات کا پشتارہ ہے اور وہ تاریخ جو تیس فیٹ کے اونچے حکمرانوں سے بھری ہوئی ہے اور جن کا دور حکومت تیس ہزار سال تک پھیلا ہوا ہے اور وہ جغرافیہ جس میں تمام

---

[1] DR. S. RADHAKRISHNAN: RELIGION AND SOCIETY ص ۴۳

حصہ ہندوستان اور شیر کے ہیں، اس کا پڑھانا محض تضیع اوقات ہے۔[۱]

میکالے کے یہ الفاظ کس قدر جذباتی بے راہ روی اور انتہاپسندی کا پتہ دیتے ہیں لیکن ان میں صداقت کی وہ کرن بھی چھپی ہوئی ہے جو سائنسی اور صنعتی تہذیب اور جدید علوم و انکشافات کے سورج سے نکلی ہے۔ یہ صداقت اس طرز فکر کی نشاندہی کرتی ہے جو جہل اور بے معنی عقائد کو منطقی استدلال کے پیمانے پر یکسر غلط قرار دیتا ہے۔

لارڈ ولیم بینٹنگ نے اپنی گورنری کے زمانے میں معاشرتی اصلاح کی جو تحریک شروع کی وہ بھی میکالے کے نظریات کی ایک عملی تصویر پیش کرتی ہے۔ انگریزوں کے پیشِ نظر صرف اصلاح کا جذبہ نہیں تھا بلکہ اس طرح وہ رفتہ رفتہ اپنے مذہبی عقائد کو بھی جدید تصورات کے ساتھ غالب لانا چاہتے تھے۔ لارڈ میکالے کو بھی اس بات کا یقین تھا کہ "اگر اس کی تعلیمی پالیسی پر عمل کیا گیا تو ہندوستان میں عیسائیت کو فروغ ہوگا"[۲] اس کے علاوہ انگریزوں کی لسانی، تہذیبی اور مذہبی برتری کا سکہ بیٹھ جائے گا۔[۳] ۲۴ نومبر ۱۸۵۴ء کو ملکہ وکٹوریہ نے جو خط لارڈ ڈلہوزی کے نام لکھا تھا اس کا ایک اقتباس دیکھیے:۔

ہندوستان میں ریلوے کی ترقی ہندوستان میں بڑی تبدیلیاں پیدا کرے گی اور تہذیبی ارتقا کا اہم ترین وسیلہ ثابت ہوگی اور بالآخر عیسائیت کی تبلیغ کی رفتار، جو اب تک بہت سست رہی ہے ریلوے کے ذریعہ تیز ہو جائے گی۔[۴]

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے اسباب میں ایسی باتیں بھی شامل ہیں کہ انگریزوں نے ہندوؤں کو تلک لگانے سے روک دیا تھا، کانوں میں بالے پہننے کی اجازت نہیں تھی، تمام ہندوستانیوں کے لئے ہیٹ پہننا ضروری تھا، کسی کو داڑھی رکھنے کی اجازت نہیں تھی۔[۵] ان واقعات سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انگریزی تہذیب و تعلیم کی اشاعت کے پسِ پشت قومی اور ملی اغراض و مقاصد کے کیسے محرکات کار فرما تھے۔ انگریزوں کا خیال یہ بھی تھا کہ مشرق اور مغرب کے درمیان ذہنی و فکری بُعد کی جو خلیج حائل ہے وہ ہندوستانیوں کی نظر میں انگریزوں کو ہمیشہ مشکوک رکھے گی۔ اس لیے ہندوستانی معاشرے میں ایک ایسے با اثر طبقے کا وجود بھی ضروری ہے جو معاشرتی اور علمی نظریات میں ان کا ہمنوا ہو جائے تاکہ اس کے توسط سے انگریزی حکومت کے

---

[۱] بحوالہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی از ماسٹر رام چندر مرتبہ: صدیق الرحمن قدوائی ص ۲۲

[۲] میکالے کا خط اس کی ماں کے نام بحوالہ صدیق الرحمن قدوائی، ماسٹر رام چندر ص ۲۴

[۳] سیارج ۔ ڈی بیرس بحوالہ ایضاً ص ۲۳

[۴] بحوالہ [illegible] DELHI [illegible] ص ۱۰

[۵] [illegible] ص ۱۲

سیاسی استحکام میں بھی اضافہ ہوسکے۔" ٹامس بینگٹن میکالے کے یہ الفاظ اس واقعے کی تصدیق کرتے ہیں:-

اس وقت ہمیں حتی الامکان ایک ایسا طبقہ بنانے کی کوشش کرنی ہے جو ہماری باتیں ان لاکھوں ہندوستانیوں تک پہنچاسکے جن پر ہم حکومت کر رہے ہیں، ایک ایسا طبقہ جس کا رنگ اور خون خالصۃً ہندوستانی ہو لیکن اس کا مذاق، نظریات، اخلاقی تصورات اور ذہنی و فکری رجحانات بالکل انگریزی ہوں۔[1]

اور ——

ہندوستان میں انگریزی اقتدار کے سر پر جو طوفان منڈلا رہا ہے وہ اس خلیج کا ہے جو یہاں حکمراں اور رعایا کے درمیان حائل ہے۔[2]

اس خلیج سے پیدا ہونے والے خطرات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے منرو نے بھی یہ کہا تھا کہ "یہ دوری ہندوستانیوں میں ناآسودگی اور اس کے بعد اختلاف اور غصّے کے جذبات پیدا کرے گی"۔[3]

ان تمام حقائق کو تسلیم کرنے کے بعد اس واقعے کی صداقت میں شک کا گذر نہیں رہ جاتا کہ انگریزی تعلیم جدید ہندوستان کی تعمیر و تشکیل اور انگریزی اقتدار کے استحکام کا اہم ترین آلۂ کار ثابت ہوئی۔ متعدد یورپین مستشرقین نے ہندوستان کے ماضی کو محبت اور احترام کی نظروں سے دیکھا اور حال کی اصلاح کے لیے مخلصانہ جد و جہد بھی کی۔ انھیں کی کوششیں تھیں جن کے وسیلے سے ان کے قریب آنے والے ہندوستانی طلبا نے ہندوستان کی تہذیبی انفرادیت کا عرفان بھی حاصل کیا اور اپنے ذہن کے دریچوں میں انھیں کے فیض سے نئے عقائد اور تصورات کی روشنی قبول کی۔[4] انگریزی تہذیب اور علوم سے متاثر ہونے والا طبقہ ہندوستان میں پیدا ہوا اس نے اپنے تمام قومی خلوص اور محبت کے جذبات کے باوجود اپنی عصری زندگی کی خامیوں کو پوری طرح محسوس کیا اور مغربی تصورات کی روشنی میں انھیں دور کرنے کی کوشش کی۔ اس طبقے میں انگریزی زبان اور علوم کے لیے جو جذبات پنپ رہے تھے ان کے نشانات سرسید کے حسب ذیل الفاظ میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں:-

ہم جو ہندوستان میں انگریزوں کو بداخلاقی کا ملزم ٹھہرا کر (اگرچہ اب بھی میں اس الزام سے ان کو

---

[1] D.P. MUKERJEE: MODERN INDIAN CULTURE ص ۱۰۴

[2] ص ۔ مقدمے سے W.W. HUNTER: THE INDIAN MUSSALMAN

[3] DR. TARACHAND: THE HISTORY OF FREEDOM MOVEMENT IN INDIA جلد اول ص ۲۳۶

[4] ص ۳۱۳ JAWAHARLAL NEHRU: DISCOVERY OF INDIA

نہری نہیں کرتا) یہ کہتے تھے کہ انگریز ہندوستانیوں کو بالکل جانور سمجھتے ہیں اور نہایت حقیر جانتے ہیں یہ ہماری غلطی تھی۔ ۔ وہ ہم کو سمجھتے ہی نہ تھے بلکہ درحقیقت ہم ایسے ہی ہیں۔ میں بلا مبالغہ نہایت سچے دل سے کہتا ہوں کہ تمام ہندوستانیوں کو اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک، امیر سے لے کر غریب تک عالم فاضل سے لے کر جاہل تک انگریزوں کی تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں درحقیقت ایسی ہی نسبت ہے جیسی نہایت لائق اور خوبصورت آدمی کے ساتھ نہایت میلے کچیلے جانور کو۔[1]

اسی خط میں آگے چل کر انگریزی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

... تمام ترقی کا باعث انگلستان میں صرف یہ ہے کہ تمام چیزیں، تمام علوم، تمام فن جو کچھ ہے اسی قوم کی زبان میں ہے جو عموماً یا قریب عموماً بولی جاتی ہے۔[2]

{ سرسید بنام علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی
از لندن، ۱۰ اکتوبر ۱۸۶۹ء }

سیاسی اور معاشرتی انحطاط و انتشار نے اٹھارویں صدی کے ہندوستانی نظام تعلیم کو بھی تباہ کر دیا تھا۔ زندگی کے تمام شعبوں کی طرح یہ شعبہ بھی بے حسی، گراں خوابی، تعطل اور جمود کا شکار تھا۔ قلعۂ معلیٰ کی چار دیواری میں عہد کے جو تہذیبی رنگ و آہنگ نظر آ رہے تھے انھیں کسی بھی طرح زندگی کے نئے تقاضوں سے منسلک نہیں کیا جا سکتا تھا۔ خارجی طور پر ہندوستان تمام رہنے والوں کو وہ چیزیں کم و بیش ہمیشہ حاصل رہی ہیں جنھیں حیاتِ انسانی کا لازمہ سمجھا جاتا ہے۔[3] لیکن شب و روز کی مادی ضروریات کی تکمیل سے انسانی کردار و شخصیت کا پورا خاکہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ تہذیب کے ارتقا کے لیے شعور و فکر کی نئی منزلوں تک رسائی ضروری ہوتی ہے اور یہ منزلیں اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کے دل و دماغ سے اوجھل تھیں :۔

فکری طور پر اٹھارہویں صدی کا ہندوستان بالکل مفلوج ہو چکا تھا۔ مغرب سے سائنس کی جو لہریں نمودار ہو رہی تھیں ان کی جانب سے ہندوستان تقریباً غافل تھا۔ فلسفہ اور ریاضیات کے وہ شعبے جن میں ہندوستان کبھی ممتاز و منفرد سمجھا جاتا تھا کب کے ختم ہو چکے تھے۔ ہندوستان

---

[1] مکاتیب سرسید مرتبہ مشتاق حسین ۔ ص ۱۷-۱۸

[2] ایضاً ص ۱۸

[3] R. R. K. MUKERJEE : THE FUNDAMENTAL UNITY OF INDIA
YA & M. LILLY 1914

یکھوئی اور ذہنی فلسفی اب محض قدیم فلسفیانہ افکار کے شارح ہو کر رہ گئے تھے۔ ہندوستانی اپنی تاریخ سے بالکل ناواقف تھے، یہاں تک کہ کلکتہ کے تعلیمی اداروں میں سنسکرت زبان و ادب کی تعلیم اتنی زوال پذیر ہو چکی تھی کہ چند گنے چنے برہمنوں کے علاوہ کوئی اس زبان کا سمجھنے والا بھی نہیں تھا۔ دیسی تعلیم کا یہ عالم تھا کہ دیہاتوں میں گرو چند طلبا کو اکٹھا کر کے بس ذرا سی سنسکرت پڑھا دیتے تھے۔ یہ گرو خود سنسکرت کے زبردست عالم تھے لیکن جغرافیہ، تاریخ عالم یا سائنس کے معاملے میں بالکل کورے تھے۔ ان تمام باتوں نے ان کے نظریات کو بہت محدود کر دیا تھا۔[1]

اس سلسلے میں بھی دو رائیں ہیں۔ بعض مورخین (مثلاً پرسیول اسپیر) اس خیال سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا نظریہ ہے کہ تہذیب کے جو ستون انگریز علوم و تصورات کی بنیادوں پر قائم کیے گئے تھے ان میں وہ تراش خراش، حسن اور استحکام نہیں جو ماضی کی تہذیب کے عظیم الشان ایوانوں میں ملتا ہے۔ لیکن عام حالات اور مسائل کے پیش نظر گذشتہ عہد کے تمدنی عناصر میں افادیت کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا، اس لیے متذکرہ بالا خیال حقیقت سے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔ انگریز اپنے سیاسی اقتدار سے قطع نظر، ان تاریخی قوتوں کے نمائندہ تھے، جو ساری دنیا پر بڑی تیزی کے ساتھ غالب آتی جا رہی تھیں، جواہر لال نہرو نے بھی اس مسئلے پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد یہی نتائج اخذ کیے ہیں کہ انگریز دورِ جدید میں ارتقا اور تبدیلی کی علامت بن چکے تھے۔[2]

ہندوستان میں انگریزوں کی سیاسی اور تہذیبی سرگرمیوں کا پہلا مرکز بنگال تھا چنانچہ اٹھارہویں صدی کے آخری اور انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں انگریزی سیاست اور عقائد کا سب سے زیادہ اثر بنگال نے قبول کیا۔ ذہنی اعتبار سے بھی بنگال کے باشندے اتنے سخت اور کٹر نہیں تھے جتنے شمالی ہندوستان کے لوگ۔ پھر بنگال کو جدید ہندوستانی تاریخ کی پہلی ہی منزل پر راجہ رام موہن رائے جیسا سرگرم اور بالغ نظر رہنما مل گیا۔ رام موہن رائے نے انگریزی تعلیم اپنی انتھک کوششوں سے حاصل کی تھی کیونکہ ان کی زندگی کے ابتدائی دور تک خود انگریز ہندوستان میں انگریزی تعلیم کی اشاعت کے حق میں نہیں تھے۔ بہرحال، رام موہن رائے کے اصلاحی جذبات انھیں علوم اور رجحانات کا نتیجہ تھے جن سے وہ بہرہ ور ہوئے۔

وارن ہیسٹنگز کی گورنری کے زمانے (۱۷۷۵ء تا ۱۷۸۵ء) میں کلکتہ میں ہندو کالج اور کلکتہ مدرسہ قائم ہوا۔ اول الذکر سنسکرت کی تعلیم کے لیے مخصوص تھا اور عربی کے لیے۔ اس وقت تک انگریز ہندو عقائد

---

[1] PERCIVAL GRIFFITHS: MODERN INDIA ص ۴۳

[2] تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو DISCOVERY OF INDIA ص ۳۱۲

سے تعلقات میں استواری اور استحکام پیدا کرنے کے لیے بجائے خود ہندوستانی علوم و تصورات میں دلچسپی لینا زیادہ کارآمد سمجھتے تھے۔ سر ولیم جونس، جیمس پرنسپ اور ہنری میسر کی کوششیں اسی خیال کی تصدیق کرتی ہیں۔ سر ولیم جونس نے ہندوستان اور ہندوستانی علوم سے اپنے شدید جذباتی تعلق کی بنا پر اتنی مقبولیت حاصل کر لی تھی کہ اس کی وفات پر یہاں کے راسخ العقیدہ اور ذات پات کے تفرقوں میں پختہ یقین رکھنے والے برہمن بھی اپنے آنسو نہ روک سکے۔[1]

سنسکرت اور عربی مدارس کی امداد کے پس پشت انگریزوں کا یہ جذبہ بھی کارفرما تھا کہ اس طرح ایسٹ انڈیا کمپنی کے انتظامی امور میں مدد کرنے والے کلرک اور عہدیدار بھی پیدا کیے جائیں۔[2] بمبئی کے گورنر جانتھن ڈنکن (۱۷۹۵ء تا ۱۸۱۱ء) نے بنگال سے باہر متعدد سنسکرت اور عربی مدرسے قائم کیے۔ بنارس کا ہندو کالج بھی انھیں کوششوں کا نتیجہ تھا۔

۱۷۸۴ء میں سر ولیم جونس نے بنگالی ایشیاٹک سوسائٹی کے نام سے جو ادارہ قائم کیا تھا (جسے بعد میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنا دیا گیا) اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ہندوستان کے قدیم ڈرامے یورپ پہنچے اور جدید تحقیقات و رجحانات کی روشنی میں ہندوستان کے قدیم ادب کے مطالعے کی تحریک کو فروغ حاصل ہوا۔

تعلیم کو مذہبی تبلیغ کا آلۂ کار بنائے رکھنے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ اس ضمن میں اہم ترین نام کیری کا ہے

---

[1] اس موقع پر لارڈ ٹین ماؤتھ کے یہ الفاظ بھی دیکھیے:

THE PUNDITS WHO WERE IN THE HABIT OF ATTENDING HIM, WHEN I SAW THEM AT A PUBLIC DURBAR, A FEW DAYS AFTER THAT MELANCHOLY EVENT (JONES' DEATH), COULD NEITHER RESTRAIN THEIR TEARS FOR HIS LOSS, NOR FIND TERMS TO EXPRESS THEIR ADMIRATION AT THE WONDERFUL PROGRESS WHICH HE HAD MADE, IN THE SCIENCE WHICH THEY PROFESSED

A. J. ARBERRY (ASIATIC JONES) ص ۷۹

[2] D. P. MOKERJEE: MODERN INDIAN CULTURE ص [illegible]

جن کی قیادت میں سیرام پور کی تبلیغی جماعت نے بڑی تیزی کے ساتھ انجیل مقدس کو ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں منتقل کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ بالکل غیر ارادی طور پر اس انفرادی مقصد کے ساتھ ساتھ انگریزوں نے ہندوستانی معاشرے کے لئے خیر و برکت کا ایک سامان بھی پیدا کر دیا۔ عیسائی مبلغوں نے اپنے عقائد کی اشاعت کے لیے چھاپے خانے قائم کیے اور اس طرح ہندوستان کی زبانوں اور ادبیات کو بھی ابھرنے کا موقع مل گیا۔

۱۸۱۳ء میں برطانوی پارلیمان کے توسط سے ہندوستانی علم و ادب کی توسیع کے لیے کمپنی کو ایک لاکھ روپے ملے۔ رام موہن رائے نے جن کی دوربین نگاہیں انگریزی تعلیم کے تانے بانے سے بنتا ہوا ہندوستان کے بہتر مستقبل کا خاکہ دیکھ رہی تھیں، اس موقع پر بڑے جوش و خروش کے ساتھ کمپنی کو اس بات پر آمادہ کرنے کی کوشش کی کہ یہ روپے سنسکرت یا عربی کے فروغ کے بجائے مغربی علم و ادب کی اشاعت میں صرف کیے جائیں۔ بنگال اور مدراس کی تبلیغی جماعتوں نے بھی اس زاویۂ نظر کی تائید کی لیکن کمپنی کے ارباب حل و عقد جو ہندوستانی سیاست کے نشیب و فراز سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے، یہ سوچ بیٹھے کہ اگر یہ رقم مغربی افکار و علوم کی ترویج میں لگا دی جائے تو ہندوستانی ناراض بھی ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے فیصلہ میں تبدیلی پر رضامند نہیں ہوئے۔ اس موقعے پر رام موہن رائے نے ان الفاظ میں اپنے خیالات کا واضح طور پر اظہار کیا:

> ہمیں پوری امید تھی کہ یہ روپیہ ہندوستانیوں کو ــــ مختلف علوم جدیدہ سے روشناس کرانے کے لیے ذہین اور قابل یورپین اساتذہ پر خرچ کیا جائے گا ــــ لیکن اب ہمیں معلوم ہوا کہ ہندو پنڈتوں کی نگرانی میں ایک سنسکرت مدرسے کے قیام کے سلسلے میں کمپنی یہ روپیہ خرچ کر رہی ہے ــــ ایسی تعلیم پر جو پہلے ہی سے ہندوستان میں رائج ہے ــــ سنسکرت زبان جو اتنی مشکل اور دقیق ہے کہ اس کے علم کے لیے انسان کی پوری زندگی درکار ہے، ــــ سبھی جانتے ہیں کہ اسی زبان نے صدیوں تک ہندوستانیوں کے لیے صحیح علم کے حصول میں رکاوٹیں پیدا کیں، افسوسناک حد تک؛ اس زبان کے ذریعہ جو علم حاصل ہو سکتا ہے اس کی قیمت اس کوشش اور ریاضت سے کہیں کم ہے جو اس زبان کو سیکھنے میں صرف کی جاتی ہے[۱]

اپنے تمام تر احتجاج کے باوجود رام موہن رائے کو اپنے مقصد میں کامیابی نہ مل سکی۔ سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے انگریز اس "تعمیری تجویز" کو مسترد کرنے پر مجبور تھے۔ لیکن رام موہن رائے کی کوششیں آگے چل کر

۱؎ PERCIVAL GRIFFITHS: MODERN INDIA ص ۴۶

اس وقت کامیابی سے ہمکنار ہوئیں جب انھیں ڈیوڈ ہیر کا تعاون حاصل ہوگیا۔ ہیر ۱۸۰۰ء سے کلکتہ میں مستقل طور پر اقامت پذیر ہوگیا تھا۔ فرسودہ رسوم و روایات اور فضول عقائد کی زنجیروں میں گرفتار بنگالی معاشرے کی بدحالی کے پیش نظر وہ اس نتیجے تک پہنچا تھا کہ ان کی نجات کا واحد ذریعہ انگریزی تعلیم سے پیدا شدہ عقلیت ہی ہو سکتی ہے چنانچہ ۱۸۱۶ء میں رام موہن رائے کو اس کی اعانت سے کلکتہ میں ایک انگریزی مدرسہ قائم کرنے کی سہولتیں مل گئیں جس نے بنگالیوں کے لیے عقلی اور سائنسی شعور کا کافی سامان فراہم کیا۔

۱۸۳۳ء تک کمپنی بہادر نے اپنی تعلیمی پالیسی میں کوئی نمایاں اور قابل ذکر تبدیلی نہیں کی۔ اتنا ضرور تھا کہ ۱۸۲۸ء میں بعض ہندوستانی تعلیمی اداروں میں مغربی طرز فکر کے اولین اثرات نظر آنے لگے تھے۔ مرحوم دہلی کالج میں بھی برٹش ریزیڈنٹ کمشنر سر چارلس مٹکاف کی کوششوں سے ایک انگریزی جماعت کا اضافہ کر دیا گیا تھا[۱] اور علم ہیئت و ریاضی کی تعلیم مغربی طریق پر دی جانے لگی تھی۔[۲] ۱۸۲۹ء میں دہلی کالج نے باقاعدہ طور پر ایک مغربی شعبہ بھی قائم کر لیا تھا۔ لیکن یہ رجحانات دہلی کی معاشرتی زندگی کا جزو نہیں بن سکے تھے۔ عام طور پر لوگوں میں قدیم طرز تعلیم کو قبولیت حاصل تھی۔ جدید علوم اور تصورات ابھی تک ان کی نظروں میں مشکوک تھے۔ دلی کے پڑھے لکھے شریف گھرانوں میں لڑکیوں کی تعلیم اور شعوری تربیت کی طرف اب تک کوئی توجہ نہیں پائی جاتی تھی "لوگ ایسے طریقوں پر کاربند ہونا نہیں چاہتے تھے جنھیں ان کے باپ دادا کی طرف سے جواز کی سند نہ ملی تھی۔"[۳] دہلی کالج کے نامور استاد ماسٹر رام چندر کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> افسوس ہے کہ یہاں کے لوگ اس بات (تعلیم نسواں) پر ذرا غور نہیں کرتے۔ بہت سے منشی اور مولوی اور عالم اور فاضل اس شہر دہلی میں ہیں لیکن اس ظاہری فائدے کی بات پر وہ ذرا غور نہیں کرتے کیا جانیے ان کے مزاج میں کیا سستی ہے اور کیا تعصب واسطے طریق قدیم کے ہے۔ وہ اس پر ذرا خیال نہیں کرتے ہیں۔ بعض اوقات وہ خود عورتوں کی بیوقوفی اور حمق سے تنگ آ جاتے ہیں اور اکثروں کا گلہ کرتے ہیں لیکن اس بات پر وہ کبھی نہیں غور کرتے کہ باعث اس حمق اور جہالت مستورات کا بے علمی ہے۔[۴]

۱؎ مولوی عبد الحق: مرحوم دہلی کالج ص ۷

۲؎ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی بحوالہ صدیق الرحمٰن قدوائی: ماسٹر رام چندر، ص ۱۳

۳؎ ڈاکٹر سیدہ جعفر: ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ ص ۶۸-۶۹

۴؎ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۶۹

ہندوستان کے تعلیمی نظام میں انقلاب اس وقت آیا جب ۱۸۳۴ء میں میکالے نے یہاں آکر بڑی بیباکی کے ساتھ مروجہ طرز تعلیم پر تنقید شروع کی۔ جب اس سے ۱۸۱۳ء کے تعلیمی چارٹر کے بارے میں سوالات کیے گئے تو واضح طور پر اس نے یہ جواب دیا کہ اب تک کمپنی نے سنسکرت، عربی اور فارسی کے "پس ماندہ" علوم پر جو روپے خرچ کیے ہیں ان سے کسی تعمیری مقصد کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ ہندوستانی معاشرے کی اصلاح کا واحد ذریعہ انگریزی تعلیم اور طرز فکر ہے۔ میکالے کی آمد سے کچھ پہلے ہی الفنسٹون اور میلکام نے یہ تحریک شروع کی تھی کہ ہندوستان کے تعلیمی اداروں میں انگریزی زبان کے بجائے ہندوستانی زبانوں میں انگریزی علوم وافکار کی تدریس کی جائے لیکن لارڈ ولیم بینٹنک کے عدم اتفاق کی وجہ سے یہ نظریہ مقبول نہیں ہو سکا تھا۔ میکالے نے بڑے زور وشور کے ساتھ انگریزی علوم اور انگریزی زبان کی موافقت میں اپنے دلائل پیش کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا اور بالآخر ۱۸۳۵ء میں کمپنی کو اپنی تعلیمی پالیسی کا خاکہ نئے سرے سے ترتیب دینا پڑا۔ ۷ مارچ ۱۸۳۵ء کو لارڈ ولیم بینٹنک نے حسب ذیل تجویز کے ذریعہ مشرقی علوم وفنون کے درس وتدریس کا یکسر خاتمہ کر دیا:

گورنر جنرل بہ اجلاس کونسل کی یہ رائے ہے کہ حکومت برطانیہ کا بڑا مقصد اہل ہند میں یورپین لٹریچر اور سائنس کی اشاعت کرنا ہے اور جس قدر رقوم مقاصد تعلیم کے لیے مخصوص ہیں وہ صرف انگریزی تعلیم پر صرف ہونی چاہئیں۔

ہز لارڈ شپ کا یہ منشا نہیں ہے کہ دیسی تعلیم کے کسی ایسے کالج یا مدرسے کو توڑ دیا جائے جس کے فوائد سے دیسی لوگوں میں تمتع حاصل کرنے کا شوق پایا جاتا ہو۔

گورنر جنرل بہ اجلاس کونسل طلبا کو زمانۂ تعلیم میں وظائف دینے کا عمل قطعاً قابل اعتراض خیال کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں یہ ان علوم کی تشویق کی مصنوعی ترغیب ہے اور جب تک زیادہ مفید علوم کی تعلیم دی جائے گی تو یہ خود بخود ان پر سبقت لے جائیں گے۔ اس لیے وہ ہدایت کرتے ہیں کہ آئندہ کسی طالب علم کو کسی قسم کا کوئی وظیفہ نہ دیا جائے۔ اور جب کبھی مشرقی تعلیم کے کسی پروفیسر کی جگہ خالی ہو تو اس کی رپورٹ گورنمنٹ کو کی جائے اور ساتھ ہی یہ بتایا جائے کہ جو جماعت اس کے زیر تعلیم تھی اس میں طلبا کی کیا تعداد ہے اور اس جماعت کی کیا حالت ہے تاکہ گورنمنٹ اس کے جانشین کے تقرر پر غور کر سکے۔

ہز لارڈ شپ بہ اجلاس کونسل کو یہ اطلاع ملی ہے کہ کمیٹی نے رقم خطیر مشرقی کتب کے طبع میں صرف کی ہے۔ ہز لارڈ شپ بہ اجلاس کونسل ہدایت کرتے ہیں کہ آئندہ ان رقوم کا کوئی جز اس کام میں نہ لایا جائے۔

ہز لارڈ شپ باجلاس کونسل ہدایت فرماتے ہیں کہ وہ تمام رقوم جو ان اصلاحات کی بدولت کمیٹی کے قبضے میں آئیں وہ آئندہ دیسی لوگوں میں انگریزی زبان کے ذریعے سے انگریزی علم و ادب اور سائنس کی اشاعت میں صرف کی جائیں[۱]

گورنر جنرل کے اس حکم کے بعد ہندوستان میں انگریزی علوم اور سائنس کی باقاعدہ تعلیم کی ابتدا کے ساتھ مشرقی علوم و ادبیات کی تدریس کا سلسلہ تقریباً ختم ہو گیا۔ پھر جیسے جیسے ایسٹ انڈیا کمپنی کی بنیادیں مستحکم ہوتی گئیں انگریزی تعلیم کا دائرہ وسیع تر ہوتا گیا۔ اس تجویز پر ایک طبقے نے احتجاج بھی کیا اور عوام میں انگریزی تعلیم و تہذیب کے لیے نفرت اور غم و غصے کے جذبات عام کرنے کی کوشش بھی کی لیکن جدید نسل کے بڑھتے ہوئے مذاق اور مغربیت کے اثرات نے رفتہ رفتہ اس طوفان کو دبا دیا۔ سرکاری ملازمتیں انگریزی تعلیم سے بہرہ ور اشخاص کے لیے مخصوص کر دی گئیں اور ہر نئے رنگ اور مزاج کی طرح ہندوستان نے انگریزی تعلیم کے پروردہ مزاج کو بھی اپنی شخصیت کا جزو بنا لیا۔ مولوی عبدالحق نے انگریزی زبان کے اس تسلط کو مشرقی روایات اور علوم کی بنیادیں اجاڑنے کی کوشش کہا ہے[۲] خواجہ احمد فاروقی نے ۱۸۳۵ء کو ہندوستان کی ثقافتی غلامی کا پہلا سال قرار دیا ہے[۳] لالہ لاجپت رائے کے نزدیک یہ تسلط ایک لعنت تھا[۴] ہمایوں کبیر نے اسے مغربی عقلیت کے ہاتھوں ہندوستان کی روحانی شکست سے تعبیر کیا ہے[۵] اور اسپیر نے اسے ایک عظیم الشان ثقافتی ورثے کی شاندار تاریخ کا خاتمہ کہا ہے[۶] اس میں شک نہیں کہ انگریزوں نے اس سلسلے میں جس جلد بازی کا مظاہرہ کیا اس کے پیش نظر ہندوستان کا مشرق پرست طبقہ انگریزی تعلیم و تربیت کی اشاعت کو اپنے مذہب، عقائد، روایات اور تصورات کے خلاف ایک سیاسی سازش سمجھنے میں کسی قدر حق بجانب قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اس تاریخی صداقت کا اعتراف بھی ناگزیر ہے کہ اسباب کچھ بھی رہے ہوں، انگریزی تعلیم اور نظریات کے نتائج ہندوستان میں فکری جمود کے خاتمے اور خیالات کی ایک نئی دنیا کی تعمیر کی شکل میں رونما ہوئے[۷] علمی اور تہذیبی ادارے

۱۔ مولوی عبدالحق: مرحوم دہلی کالج ص ۱۷-۱۸

۲۔ ایضاً ص ۱۷

۳۔ صدیق الرحمٰن قدوائی: ماسٹر رام چندر ص ۲۳

۴۔ ZACHARIS: RENAISENT INDIA ص ۹۰

۵۔ HUMAYUN KBIR: INDIAN HERITAGE ص ۱۲۷

۶۔ SPEAR: TWILIGHT OF THE MUGHULS ص ۸۳

۷۔ GRIFFITHS: MODERN INDIA ص ۴۷

قائم ہوئے۔ کالج کھلے، یونیورسٹیاں قائم ہوئیں جن کے توسط سے ہندوستان رفتہ رفتہ مغرب کے بڑے بڑے تعلیمی اداروں کے معیار عظمت تک پہنچا۔[۱] ذہنوں کے جالے صاف ہوئے، بوسیدہ عقائد اور فرسودہ تصورات کا غبار صاف ہوا۔ ہندوستان کو بین الاقوامی سطح پر عالمی سیاست میں دخیل ہونے کا موقع ملا، انگریزی ادب کی وسیع النظری نے ہندوستانی ادیبوں کے دل و دماغ روشن کیے۔[۲] انگریزی تاریخ نے ہندوستانیوں کو آزادروی کے درس دیے۔ انگریزی سیاسیات اور برک اور مِل کے خیالات نے ہندوستانیوں کو روشن ضمیری عطا کی اور ہندوستانی معاشرے کا ذی علم طبقہ ایک نئی دنیا تک پہنچا۔[۳] ذہن بدلے، بصیرت و بصارت کے سامان بدلے فکر و شعور کے خاکے بدلے، فضا بدلی، ماحول بدلا، اس طرح ہندوستانی تمدن کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ تاریخ کی اس کروٹ پر ماضی کی گہری نیند کا جادو منتشر ہوا اور حال کا رنگ و روغن وقت کے آئینے میں مستقبل کی تصویر ابھارنے لگا۔

---

[۱] چینکر بحوالہ GRIFFITHS: MODERN INDIA ص ۴۸

[۲] NEHRU: DISCOVERY OF INDIA ص ۳۲۰

[۳] رشبرک ولیم بحوالہ R. PALMDUTT: INDIA TODAY ص ۲۸۲

محمد سخاوت مرزا

حضرت شاہ سلطانِ ثانی قدس سرہٗ

حضرت شاہ سلطان رحمۃ اللہ علیہ سلطان عبد اللہ قطب شہ کے معاصر اور دور قطب شاہی کے پانچویں صاحب دیوان دکھنی شاعر تھے، جن میں محمد قلی قطب شہ، محمد قطب شہ، عبد اللہ قطب شہ، ملک الشعراء غواصی اور شاہ سلطانؒ ہیں مگر ہماری رائے میں سب سے پہلا قطب شاہی صاحب دیوان شاعر سلطان ابراہیم قطب شہ ۹۵۷/۹۸۹ھ ہے جس نے سب سے پہلے ہندی اور دکھنی زبان میں طبع آزمائی کی تھی، اس کے کلیات کا ایک مخطوطہ کسی زمانہ میں کتب خانہ نواب سالار جنگ[1] بہادر میں موجود تھا (دیکھو فہرست کتب خانہ محبوب یار جنگ متفرقات) جس کا نمبر اور عنوان اس طرح درج تھا:-

"المادی ۹۹/ کبت وغیرہ ابراہیم قطب شہ فن ادب ہندی قدیم (صفحات ۴۸)"

جو نہ نواب کتب خانہ سالار جنگ میں ہے اور نہ عجائب خانہ حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ فہرست کے صرق پر کسی کتنوری کا ایک نوٹ ہے کہ بعض مخطوطات نفیس ایک پارسی کے ذریعہ انگلستان میں فروخت کیے گئے۔

---

[1] کتب خانہ سالار جنگ بہادر میں بجائے جلد بندی مخطوطات کے ایک عجیب و غریب جدت سے کام لیا گیا ہے۔ ہر قلمی کتاب ایک بند فائینل بورڈ میں محفوظ رکھی گئی ہے اور ریشم کی خوشنما ڈوریوں سے آراستہ ہے جو خطرہ سے خالی نہیں معلوم ہوتا ہے بجائے اس کے جلد بندی بہتر تھی۔ اب تک کتب خانہ کی کوئی صحیح فہرست مرتب نہ ہو سکی جس کا کام جاری ہے۔ ریسرچ اسکالر کے لیے ہفتہ میں صرف ایک دن مقرر ہے جو کافی نہیں۔ کتب خانہ آصفیہ (سینٹرل لائبریری) میں بھی کئی سال سے کارڈ سسٹم کا کام جاری ہے۔ کوئی کتاب وقت پر دستیاب نہیں ہوتی۔ چالیس پچاس ملازمین تجربہ کار تخفیف کر دیے گئے۔ ممبرس کو کتب خانہ سے مطبوعہ کتابیں گھر لے جانے کی اجازت ہے۔ سیکڑوں آؤٹ آف پرنٹ ہیں۔ اگر کوئی تلف ہو جائے تو اس کی پابجائی کس طرح ہوگی؟ ادارہ علوم شرقیہ عربی، فارسی اور اردو کی خریداری سو روپیہ میں ۲ رہ گئی ہے۔

شاید انھیں سلطان کا ایک فارسی کلیات بھی تھا جس کا ایک مخطوطہ مکتوبہ ۱۲۶۲ھ کا نام بھی اسی فہرست میں اس طرح درج ہے:۔

"نشان المابی ۴۲ فن ۴۵۶ ۔ کلیات و دیوان سلطان ۔ فن ادب، کتابت ۱۲۶۲ھ"

مگر اب ان کا کتب خانہ مذکور میں کوئی پتہ نہیں چلا، ممکن ہے کہ دوسری کتابوں میں مخلوط ہو گیا ہو یا انگلستان چلا گیا ہو۔

ڈاکٹر زور، قادری وغیرہ نے لکھا ہے کہ شاہ سلطانؒ کا تعلق گولکنڈہ سے تھا، ہمارا خیال ہے کہ شاہ صاحبؒ ایک وسیع المشرب اور بیجاپوری بزرگ تھے، اور ان کے تعلقات نہ صرف بیجاپور بلکہ احمد نگر اور گولکنڈہ سے بھی تھا اور حلقہ پیری مریدی بہت وسیع تھا، ان کی زبان میں اکثر مرہٹی الفاظ بھی ملتے ہیں، مثلاً مہاڑی (مرہٹی) (بالا خانہ) سیوک (مرہٹی) چیلا۔ شرن (مرہٹی) ۔ پاتلہ (مرہٹی) (بھگونہ) بچاندا = پھندا۔ کیکی ۔ چترائی وغیرہ۔ نیز شاہ صاحبؒ موصوف نہ صرف شاعر تھے بلکہ اردو کے قدیم نثر نگار بھی جن کا ذکر ہم تصنیفات کے ضمن میں کریں گے۔

نام و نسب :۔ دیوان اور آپ کی دوسری تصنیفات کے کاتبوں نے آپ کا نام شاہ سلطان ثانی لکھا ہے اور کسی نے صرف شاہ سلطان۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی نام سے آپ زیادہ مشہور تھے، افضل گولکنڈوی نے لکھا ہے کہ شاہ سلطان میراں معروف کے خلیفہ تھے اور انھوں نے مجھ کو بغرض تعلیم سلوک شاہ سلطانؒ کے سپرد فرمایا تھا، چناں چہ محی الدین نامہ[۱] میں کہتا ہے ؎

دے دست پنجہ بھرے سات میں ‏ ‏ دے منج کوں سلطان کے ہات میں

کہ افضل خلیفاں میں معروف شاہ ‏ ‏ ہووے ناؤں اس کا تو جاوے گناہ

میراں معروف شاہ سے مراد شاید میراں المعروف بہ شاہ ہے، اور شاہ حضرت قادری ابن میراں حسین ابدال[۲] اس وقت گولکنڈہ میں بہت مشہور بزرگ تھے مگر یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ شاہ حضرت موصوف ہی ہیں۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ میں شاہ سلطان ثانی کی ایک تصنیف کشف الوجود (قلمی) میں بھی شاہ صاحبؒ کے پیر طریقت کا نام شاہ میراں درج ہے۔ قول افضل گولکنڈوی غالباً یہ وہی شاہ میراں معروف قادری ہیں اور میراں یعقوبؒ مترجم شمائل الاتقیا (دکھنی اردو) نے اشارہ کیا ہے کہ اس کتاب کا ترجمہ انھوں نے سید میراں قدس سرہٗ المتوفی ۱۰۰۰ھ معاصر محمد قلی و عبداللہ قطب شہ کے ایما سے ان کے برادر زادہ سید میراں ابن سید حسن، خلیفہ حضرت موصوف کے زمانہ میں ۱۰۰۰ھ میں کیا تھا۔ (شمائل الاتقیا قلمی آصفیہ) ممکن ہے کہ شاہ سلطانؒ

---

[۱] محی الدین نامہ مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ

[۲] تذکرۂ مشکوٰۃ النبوت قلمی آصفیہ کتب خانہ

قادریہ طریقہ میں انھیں سید شاہ میراں اول کے مرید ہوں۔

دوسرے ایک بزرگ شاہ مرتضیٰ نے بھی اپنی تصنیف وصال العاشقین میں اس طرح اشارہ کیا ہے ؎

کہ سلطان مرشد ہے روشن منیر کیا عاشقاں میں سو منج کو امیر

ایک بزرگ بیجاپور میں شاہ مرتضیٰ ابری بیجاپوری (وفات ۱۰۴۵ھ) ابن شاہ ہاشم گجراتی (۱۰۵۹ھ) گزرے ہیں مگر یہ شاہ مرتضیٰ بیجاپوری تھے یا گولکنڈوی صحیح طور پر پتہ نہیں چلتا۔

دیوان شاہ سلطان کی داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا نام شاید سید صفی سلطان تھا چنانچہ فرماتے ہیں

؎ اتی ہو کر بھکی باٹ نکو ڈر صفی سلطان سخن پختہ نمکدار ز رندانہ بیاموز

؎ از الف اولا تھا نکتہ لے سلطان صفی ابتدا ہور انتہا کر اسم رب میں کر خفی

؎ ظاہر زروئے تن ہوں سید صفی صحیح اوس فیض کے اثر تے بعالم نظر کروں

لفظ "صفی" سے گمان ہوتا ہے کہ یہ شاہ صفی اللہ (صحیح) یا شاہ صفی صغیر اللہ حسینی تو نہیں تھے؟ جو حضرت حسین شاہ ولیؒ داماد سلطان ابراہیم قطب شہ کے بھائی، اور بیجاپور سے گولکنڈہ آگئے تھے، اور شاہ راجو حسینی مرشد تاناشاہ کے جد تھے۔ مگر فی الحال یہ امر متحقق نہ ہوسکا۔

شاہ سلطان نسباً سادات تھے۔ چناں چہ ایک شعر میں خود کو سادات ہونا ظاہر فرمایا ہے ؎

ہوں آل مصطفےٰ ابھی میرا جد حسین ہے باطن بروح قدسی فعلی دیگر کروں

مولوی نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ "سلطان"[۲] قطب شہ کے کسی بھائی کا تخلص تھا، ممکن ہے یہ وہی ہو۔ مگر یہ تو سادات بنی ہاشم اور صوفی باصفا، اور وہ قراقو نیلو ترک تھا۔ غرض شاہ صاحب کے اصلی نام کا صحیح تعین نہیں ہوسکتا، بس "شاہ سلطان ثانی" ہی مسلمہ ہے۔

مرشد کی منقبت: ایک غزل میں شاہ صاحب نے اپنے مرشد کی مدح کہی ہے اور اس کے بعض اشعار میں الفاظ شہباز و عشقباز او راہل راز وغیرہ آتے ہیں۔ ایسے الفاظ دکن میں زیادہ تر حضرت سید محمد حسینی گیسو دراز بندہ نواز کی طرف منسوب ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کے سلسلہ چشتیہ کا تعلق حضرت خواجہ علیہ الرحمتہ سے تھا۔ مگر یہ حضرت کی راست منقبت نہیں معلوم ہوتی ہے بلکہ اسی سلسلہ کے کسی بزرگ یا خود ان کے مرشد کی، اور شاید یہ بزرگ حضرت خواجہ برہان الدین بیجاپوریؒ یا ان کے صاحبزادے حضرت امین الدین اعلیٰ بیجاپوری ہوں جو

---

[۱] تاریخ محمدیہ (خاندان بندہ نواز گلبرگوی) مولفہ جہاں نما علی شاہ مطبوعہ۔

[۲] رسالہ نوائے ادب بمبئی، ص ۶

بڑے زبردست صاحبِ جذب و حال تھے، جن کے بیسیوں خلفاء تھے چناں چہ قدیم دکھنی نثر نگار حضرت میراں جی خدا نما گولکنڈہ وہی قرقی گنبد والے، مترجم تمہیدات صمدانی، بیجاپور جاکر حضرت امین الدین اعلیٰؒ کے مرید ہوئے تھے۔ غرض وہ منقبت یہ ہے ؎

فیض بخش دو جہاں اے ماہتاب عشقباز — زود تر تج کھول گھونگھٹ دکھ تج دھر بانیاز
کھول نیناں شوق تے تج آشنا ہوں کیا حجاب — عذر نا کر مجھ تے تج میں ترا تو اہلِ راز
آج یک تِل لطف کر کر لگادے بینج کل — تو وعادے سوں بہر دم عمر تج ہووے دراز
تج ملے لگ جیو میرا نا رہے گا در بدن — نیک نامی باندلے دے وصل، کر مج سرفراز
مج گدا پر ہو صفی اے صاحب سلطان من — کر سخاوت تج کنے ہے حسن کے زر کا رکاز

مگر اس میں نسبتاً کوئی نسبت رکھنے کا کوئی اشارہ نہیں ہے۔

شاہ صاحبؒ کا سلسلہ اولیاء بیجاپور سے تعلق رکھنے کا ثبوت یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ایک فارسی تصنیف "کشف[1] الطریقین" ہے جس میں حضرت شیخ محمود چشتی خلیفہ شاہ برہان بیجاپوریؒ کی مصنفہ کتاب معرفت وسلوک کی اکثر اصطلاحات اور تعلیم پائی جاتی ہے۔ مثلاً واجب الوجود، ممتنع الوجود، واحد الوجود، شہادت مبدا وغیرہ بیجاپوری الاصل ہونے کا دوسرا قرینہ یہ ہے کہ شاہ سلطان کے دیوان[2] کا کاتب منو لال المتخلص بہ خاکپا مولف تذکرۃ الشاہد[3]، جو شاہ محمد فاروقی عرف شاہ معروف الملقب بہ شاہد اللہ کرنولی ثم ٹیکالی (میدک ضلع) المتوفی (۱۲۴۹ھ) کا مرید ہے اور وہ یہ بیان کرتا ہے کہ حضرت شاہد اللہؒ کا تعلق بیجاپور کے اولیاء اللہ سے تھا، اور وہ سید شاہ محی الدین کرنولی عرف سید امیاں کے خلیفہ تھے جن کا سلسلہ چشتیہ چھ واسطوں سے خواجہ سید علی سلطان دین گنج بخشؒ خلیفہ حضرت امین الدین علی بیجاپوری وفات ۱۰۸۶ھ سے ملتا ہے اور اس نے دیوان شاہ سلطان کی نقل حضرت شاہد اللہؒ کے خاص نسخہ سے کی ہے۔ چناں چہ دیوان کا ترقیمہ یہ ہے:

"دیوان شاہ سلطان ثانی از اصل کتاب مرشد مالک ہادی آگاہ شیخ شاہ محمد مشہور بہ معروف قادریؒ"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید شاہ سلطان اسی سلسلہ شاہد اللہ کے کوئی شیخ ہیں اور یہ دیوان ان کے خاندان میں متداول رہا ہے۔ تیسرا قرینہ یہ ہے کہ شاہ سلطان نے شاہ امین الدین اعلیٰ بیجاپوریؒ کے سلسلہ کے ایک صوفی خواجہ من عرف گنج بخش خلیفہ شاہ باباؒ ابن شاہ امین الدینؒ کا ایک شعر میں ذکر کیا ہے۔ جنھوں نے شاہ سلطان

---

[1] کشف الطریقین فارسی قلمی کتب خانہ شیخ علاء الدین جنیدی گلبرگہ شریف

[2] دیوان شاہ سلطان ثانی مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد

[3] تذکرۃ الشاہد اردو ترجمہ اعجاز الشاہد فارسی مخطوطہ آصفیہ

کی غزل گوئی کی بڑی تعریف کی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

غزل تجھ وصف کا سلطان، من عارف کہے یوں مچ — برابر نظم کے تیرے نہیں در و گہر ہے کم

من عارف و من عرف کے تلفظ میں خفیف سا فرق ہے۔ اور مولف کتاب الاعراس مولانا محمد نجیب ناگوریؒ نے شاہ من عرف کو راست امین الدین علیؒ کا خلیفہ بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں :۔

"شاہ من عرف مرید و خلیفہ شاہ امین الدین علی بیجاپوری سلسلہ چشتی"۔ "قبر در قصبہ ترل تعلقہ ناندیڑ، صوبہ بیدر دکن از مریدان ایشاں شنیدہ" (ص ۳۳ مطبوعہ)

شاہ من عرف نے بھی شاہ سلطان کی ردیف میں اشعار کہے ہیں ؎

افلا تبصرون جب سوں، سنیا من عرف ہوتب سوں — دوئی چھوڑیا ہوں سب سوں، شاہد اللہ واحد اللہ
(شاہ من عرف)

اوہر نعت مرے نین میں، بسیں ہمدم جان و تن میں — میرے ہر ٹیک بچن میں شاہد اللہ واحد اللہ
(شاہ سلطان)

شغلی بیجاپوری جن کا ذکر علامہ باقر آگاہ مدراسی نے کیا ہے۔ یہ بھی شاہ سلطان کے معاصر تھے۔ چناں چہ بعض غزلیں شغلی کی شاہ سلطانؒ کی زمین میں ہیں :۔

شغلی :۔ مصرع : شغلی میں شغل، من میں پیت، میں پیت میں ہوں

سلطان : مصرع : معنی نمن محیط ہو میں ہر اچھر میں ہوں

ان شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ غالباً ان کا نام خواجہ سید علی سلطان دین (لقب) گنج بخش المعروف بہ شاہ سلطانؒ تھا اور یہ شاہ امین الدین بیجاپوریؒ کے خلیفہ اور شاہ من عرفؒ کے پیر بھائی تھے۔ جس کی کچھ تائید شاہ صاحب کے اس شعر سے ہوتی ہے ؎

یقیں رہ، گنج سلطاں یا دیں آ، ہو محیط — یک ہو جگ میں آپ کو پایا محمد سیدی

زمانہ ولادت :۔ کوئی صحیح تاریخ کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ شاہ سلطان، ملک الشعرا، وجہی، افضل اور غواصی کے ابتدائی زمانہ میں صاحب ارشاد تھے، چناں چہ میراں معروف نے شاہ افضل کو تعلیم سلوک کے لیے شاہ صاحبؒ کے سپرد فرمایا تھا جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ اس لحاظ سے شاہ سلطان، ابراہیم قطب شاہ (۹۸۸ھ) کے آخری زمانہ میں پیدا ہوئے۔ شاہ سلطانؒ کی ایک تصنیف کشف الطریقین سے آپ کے حالات پر کچھ روشنی پڑتی ہے جو یہ ہیں :۔

شاہ سلطان کا مبلغ علم :۔ شاہ سلطان کی تعلیم اور اساتذہ کا پتہ نہیں چلتا۔ البتہ دیوان سلطان کی غزل شاہد

سے واضح ہے کہ شاہ صاحبؒ کو عربی اور فارسی اور ہندی زبان پہ کافی عبور تھا، امیر خسرو، حافظ شیرازی، وغیرہ اساتذہ کی غزلوں کے ترجمے، عربی و فارسی ترکیبیں آپ نے دکھنی زبان میں داخل کیے، عربی و فارسی فقرے ان کے کلام میں کثرت سے ہیں۔ ان کی فارسی فصیح و بلیغ تھی، چناں چہ ان کی تصنیف "کشف الطریقین" فارسی ان قابلیت پر دال ہے۔ چناں چہ آیت ماخلقت الجن والانس الا لیعبدون کی تشریح میں آپ نے اس طرح گوہر افشانی فرمائی ہے :-

"الالیعبدون اے لیعرفون، پس وے بندگان خویش بریں معنی قدغن نمود و دریافت حقیقت نیز گفتہ و گوہر اسرار بہ رشتۂ بصارت ایں چنیں سفتہ کہ وفی انفسکم افلا تبصرون ... بریں ادعا رموز کنوز شمع شبستان ہدایت گوہر شب چراغ بحر رسالت سلطانِ چار بالش معرفت سبحان الخ"

ریاضت و مجاہدہ و حالتِ استغراق :- غرض شاہ سلطانؒ نہ صرف علم ظاہری بلکہ علم باطن کے سلطان بلکہ گنج العلوم اور گنج بخش تھے۔ علوم ظاہری کی تکمیل کے بعد علم باطن کی طرف متوجہ ہوئے، اور پنتیس سال تک ریاضت و مجاہدہ اور عالم استغراق میں جنگل و بیابان میں گزارے۔ خود فرماتے ہیں :-

"اے دوست سی و پنج سال مستور بودم، تا گاہ آنحضرت عزت از خانہ کنت کنزاً مخفیاً در مقام الملکص شیوۂ ما اوحیٰ الیٰ عبدہٖ ما اوحیٰ سر اذا نادیٰ۔ ربہ نداءً خفیا، نداکرد، اے فرزند حبیب من، علوم اسرار ما کہ با نبیؐ و علیؑ منجلی بود از رموزات معنویات بر محبان حضرت حبیب ما اطلاع دہ کہ ایشاں محرم حضرت ما گردند و باسرار دوست ما ذائق باشند الخ"

شراب کی قسمیں (عربی عبارت) :-

"اے دوست شراب نوعاں، شراب الجمال و شراب الوصال۔ فمن یشرب الجمال فہو مہجورٌ و من یشرب الوصال فہو مسرورٌ، لان شراب الجمال للعاشقین و ان شراب الوصال الواصلین والعاشق مہجور الابد، والوصل مسرور الابد الخ دو قلم فقیر فی "کشف الطریقین" براں محبانِ جانی اجر یافت۔"

حسبِ ذیل عبارت میں تصنیف و تالیف کی طرف اشارہ ہے :-

"اے دوست ہر چہ در تعلم جاریست رسالہا علمی میدانستم اما نمی نبشتم چوں علم تقین و تحقیق شد در قلم بیاید، انچہ آمدنی بود دریں علم تقینی مدارج بسیار و معارج بے شمار در کتاب خانہ باطن

۱۔ کشف الطریقین، کتب خانہ روضہ شیخ گلبرگہ شریف، قلمی۔

داوم اما از دستِ علماءِ ظاہر جوئے و شیخان ظاہر جوئے تمام در قلم نیاوردہ ام کہ تصویر ایشاں بدان اسرار شمۂ ازاں بطریق رموز نمودہ ام تا پنبہ از گوش خود کہ ولہم ازاں لا یسمعون بہا، بیروں آرند و بہ تجلی و رموزات ایں فقیر متجلی گردند الخ" (کشف الطریقین قلمی)

سلطان کا ایک لاجواب فارسی شعر ؎

نظر بروئے تو کردن، نہ کار آسان ست ... محمدؐ نظرے باید و علیؓ جگرے

حقیقت عشق کی ترجمانی ہیں شاہ سلطان کی فارسی رباعی ؎

درعشق فنا شو ہمہ مقصود تو آنست ... آں کس کہ فنا گشت سلیمان زمانست

جز راہِ فنا وصل خدارا نتواں یافت ... گر وصل می طلبی راہ چناں نست

اے دوست این فقیر ایں مقام بدایت حال است تا نہایت حال ایں فقیر چہ عروج است تفہم کن، اما اے دوست خبر ستر عشق جز عشوق نداند کہ باشد کہ بداند، زیرا کہ درعشق مقامیست کہ عاشق و معشوق ہر دو را ازیں کار نیست وعشق نہ از معشوق است و نہ از عاشق و نہ از عاشق پوشیدہ در آید و پوشیدہ بیروں شود، و عاشق و معشوق خبر ندانند زیرا در ذوقِ عشق از خود رفتہ شد، بلکہ عاشق و معشوق ایں ہر دو صفت عشق اند و قدرت و صفت عشق اند الخ" (کشف الطریقین، مخطوطہ)

جس سے واضح ہے کہ شاہ سلطان علوم باطنی میں بڑے کامل و اکمل تھے۔ بڑے چوٹی کے رموز و اسرار بیان کیے ہیں جو ایک منتہی ہی کہہ سکتا ہے۔ وجدان و عرفان کے غلبہ میں حضرت منصورؒ کو بھی نہ چھوڑا۔ بقول ؎

منصور بیک پیالہ سرمست شدہ است ... ما ہمچنیں ہزار ہزار جام شیم

لارب ولا عبد[1]، صوفیائے کرام کے پاس ایک انتہائی عروج کی منزل ہے۔ عجیب عجیب نکات اس طرح بیان فرمائے ہیں :-

عدم ... جاں عبد و رب ہوے آدم[2]، تاں رہ ہوا لوح و قلم ... تس محل میں ہے سب ختم وہاں اسم صمدانی کدھر

واں ... حیرت جہاں سلطان ہے، ماں بیخودی کا شان ہے ... تینوں جہاں تاں، فان ہے تاں وصف سلطانی کدھر

نیہہ عشق ... نہ کفر کے مذہب اگل[3] کعبہ مسلمانی کدھر ... تب عشق کا حظ ہے جہاں، وہاں عیش رضوانی کدھر

---

[1] تصوف میں ایک اعلیٰ مقام لارب ولا عبد کہلاتا ہے

[2] عدم، نفی، محویت اتم

[3] آگے، سامنے

شغل وجدہؐ

جلد عشق ہو شعلہ بے تاب یا عاشق کے ... تاں جبرئیل کے پچھے سدا ہے طلب ہمانی کدھر
مطلق جو حق پیوستگاں ہوتے ہیں سرگرداں جہاں ... کچ بہتر ہے ایسی وہاں منصور سے ربانی کدھر

شغل محمود الغیر اسے

ہوش مصلی پاک خوش ازیں ترتیب سوں ... وجہ[2] کی مسجد میں کرناک کوں منبر ترت

شاہ صاحب بڑے مستغنی الاوصاف تھے، ایسے زمانہ میں جب کہ سلطان محمد قلی قطب شہ، محمد قطب شہ و عبد اللہ قطب شہ جیسے دریا دل، قدرداں علم و فضل موجود تھے اور ان کے جود و سخا کا سمند ر موجیں مار رہا تھا، وجہی، غواصی، افضل اور دیگر شعرا ایران ان سلاطین کی بحر بخشش سے نہال اور رطب اللساں تھے، آپ کے اس ضخیم دیوان میں ہم کو کوئی ایسا شعر نہیں ملا، جو کسی سلطان وقت یا امیر کی شان میں کہا ہو۔ حالاں کہ افضل گولکنڈوی آپ کے مرید خاص تھے، آپ نے ایسے زمانے میں سب سے الگ تھلگ رہنے کو پسند کیا جو آپ کی شان، فقیری کے لیے زیبا تھا۔ فرماتے ہیں کہ مجھ کو جبروت و ملکوت کی شہنشاہی کافی ہے۔ بقول ع معرفت کے ملک کی فرماں روائی بس مجھے فرماتے ہیں

ے جس شاہ کوں ڈھونڈتا اتھا سلطان سوہی آپ ہو ... سب شاہی لے جبروت کی ہو کر غنی سکتا ہوں نت

ے سلطان ہو فرد جہاں، دیکھیں نظارا عشق کا ... واں بادشاہی دبدبہ، اتمام کوں جاگا کہاں

ے سدا یو گنج پنہانی رکھے سلطان، سلطانی ... ہوے سلطان حق کا نی ہمناں دونتاں کیا کام

تہہ مشق ے تنہ تے مفلس ہو گدا، دکھیا ہے یو سو بیشتر ... عشق کا سلطان ہو شہرت او چاہے غم نہ کر

باوجود اس کے کہ سلطان وقت آپ کی قدر و منزلت کرتا تھا اور شاید آپ کے اشعار سنا کرتا تھا جس کا کچھ اشارا حسب ذیل شعر میں کس بے اعتنائی سے کیا ہے ے

مج غزل سن تو نج یک سلطان من ریجھا ہے کیا ... نظم میرا سن کہے، سب شعر گویاں ہیں لذید

پابندی شریعت و سنت نبوی۔ باوجود غلبہ حال کے شریعت کے سخت پابند تھے۔ ارشاد فرماتے ہیں ے

سنت احمدؐ۔ مخفی جو ہے سو راز کوں ظاہر خبر کروں ... اما یو بوج سنت احمدؐ، ستر کروں

مشرب صلح کل۔ نکو تو سلطان امت کے بدل ... سمج چل "لکم دینکم ولی یدین" (پوشیدہ)

(تخت وصل) حفظ مراتب۔ گفتم کہ تخت وصل پچکوں بٹھا سلطان کر ... گفتا کہ نا ہو بے ادب تو زیں رجا ہجور اچھ

معاصرین اولیا و شعرا:- شاہ راجو گولکنڈوی، خواجہ من عرف چشتی، شاہ بابا حسینی ابن امین الدین علی بیجاپوری، شاہ حضرت قادری ابن میراں حسین ابدال رحمہم اللہ۔ شعرا میں وجہی، غواصی، افضل، شغلی بیجاپوری، محمد قلی قطب

---

[1] شغلہ بلبلاتا ہے (بل کھاتا ہے!)
[2] وجہ۔ انی وجہت وجہی للذی۔ آیت قرآنی کا اشارہ ہے۔

محمد قطب شاہ، ابوالحسن تاناشاہ، محمد عادل شاہ اور علی عادل شاہ ثانی تھے۔
سلاطین اور وزراء:- ابن خاتون، ملک عنبر، میر محمد سعید میر جملہ وغیرہ امرا بھی تھے۔
بعض اشعار میں احمد نگر، ملک عنبر اور پیشوا (مرہٹہ راجگان) کا اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت سلاطین احمد نگر (یعنی نظام شاہی) سلطنت میں اورنگ آباد، قندھار، ناندیڑ وغیرہ شامل تھے۔ سلاطین نظام شاہیہ احمد نگر اور قطب شاہیہ میں یکجہتی و یگانگت تھی۔ ایک شعر یہ ہے ؎

تجھ قد او پرائے سلطان بھلا ہے تونت پسند اں   ہور تج ملن کے خط پر شاہ ہور نگر کو واروں

نگر سے مراد احمد نگر ہے۔ اب بھی عوام احمد نگر کو "نگر" ہی کہتے ہیں۔ غرض یہ تشبیہ تو خواجہ حافظ کی خال اور سمرقند و بخارا سے کچھ بڑھ کر چلی ہے۔ ایک جگہ "پیشوا" کی تشبیہ بھی دی ہے۔ وزرائے قطب شاہیہ پیشوا کہلاتے تھے اور سیوا جی مرہٹہ کے جانشین بھی پیشوا سے موسوم تھے۔ شاہ سلطان نے نظر کو عشق کی سلطنت کا پیشوا، اور "مکھ" یعنی طلعت معشوق کو "نگر" یعنی تجلیات گوناگوں کا شہر قرار دیا ہے کہتے ہیں ؎

خوش عیش کے تخت کا سلطانِ عشق ہو کر   کر نظر پیشوا، اب مکھ کوں نگر کیا ہے

وفات:- شاہ سلطان نے کس سنہ میں وفات پائی اور کہاں مدفون ہیں پتہ نہیں چلتا۔ چونکہ شاہ سلطانؒ خواجہ من عرف و شغلی بیجاپوری کے معاصر تھے۔ اور شاہ من عرف امین الدین علی بیجاپوری المتوفی ۱۰۸۶ھ کے خلیفہ تھے، اس لحاظ سے شاہ سلطان، ابوالحسن تاناشاہ $\frac{۱۰۸۳}{۱۰۹۸}$ھ اور سکندر عادل شاہ $\frac{۱۰۸۳}{۱۰۹۷}$ھ تک بقید حیات تھے۔ اواخر گیارہویں صدی ہجری میں واصل بحق ہوئے۔ چوں کہ ان کی ایک تصنیف معراج نامہ ۱۰۸۰ھ انجمن ترقی اردو علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ اس لیے شاہ صاحب اس وقت بقید حیات تھے۔ قاضی احمد عبدالصمد مرحوم مقیم کراچی کا بیان تھا کہ ان کا مزار کہیں ضلع رائے چور کرناٹک میں ہے واللہ عالم

دکھنی تصانیف:- ۱- دیوان شاہ سلطان۔ ۴۷۰ غزلیات ردیف وار پر مشتمل ہے جس کے تقریباً ۳۵۰۰ اشعار ہیں۔

دیوان سلطان کے نسخے:-

(الف) کلیات سلطان۔ ادارۂ ادبیات حیدرآباد۔ اوراق ۱۱۳، مسطر ۱۷، تقطیع $\frac{۱}{۲}$۶×۹، کتابت $\frac{۱۲۳۶}{۱۸۲۱}$ء، مقام کتابت جیوتیور منصفی مدیور

(ب) دیوان سلطان (کتب خانۂ آصفیہ) اوراق ۱۰۳۔ مسطر ۱۹، ۱۸ بیت تقطیع فلسکیپ، خط نستعلیق معمولی، کاغذ بادامی، کاتب شیام لعل ولد راے منس رام (برادر راے من سکھ رام) مرید شاہ محمد معروف قادری کرنولی دکن، اولاد شیخ فرید گنج شکر، کتابت ۱۴ شعبان ۱۲۲۲

(ج) دیوان سلطان ثانی۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ، کتابت ۱۲۷۰ھ (نسخۂ عبدالحق) کاتب محمد شفیع خان اوراق ۱۰۹، مکمل دیوان ہے جو ۴۸۲ غزلیات پر مشتمل ہے۔

(د) " ناقص نسخہ ہے جس کے صرف ۵۶ اوراق ہیں۔ ابتدا ردیف میم سے ہوتی ہے اس میں کچھ رباعیاں بھی ہیں، سنہ کتابت ندارد ہے (مکتوب مہتمم کتب خانہ علی گڑھ)

(ہ) " کتب خانہ مولوی عمر و یافعی صاحب حیدرآباد (دو نسخے)

(و) " کتب خانہ آغا حیدر حسن صاحب سابق پروفیسر نظام کالج حیدرآباد۔

۲۔ معراج نامہ منظوم، دکھنی تصنیف ۱۰۸۰ھ (کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ)

۳۔ (الف) زنجیرۂ شاہ سلطان (نثر دکھنی)۔ صفحات ۵، مسطر ۱۱، خوشخط نستعلیق (کتب خانہ آصفیہ)

(ب) " " (") کتب خانہ مولانا شاہ بالیمن (میر احمد حسینؒ) (حیدرآباد دکن)

۴۔ (الف) درالاسرار (") کتب خانہ آصفیہ ۱۷۰؁

(ب) " (") ادارۂ ادبیات

(ج) " کتابت ۱۳۲۵ھ، تین نسخے (انجمن ترقی اردو علی گڑھ) مرتب فہرست نے (گیسو دراز؟) لکھا ہے۔ غالباً یہ شاہ سلطان ہی کی ہوگی۔

۵۔ رسالہ وجودیہ۔ (نثر دکھنی) مختصر (کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد) مجموعہ ۸۸۴ تصوف فارسی قلمی نمبر ۷ مجموعہ

۶۔ (الف) متفرق کلام سلطان۔ بیاض قلمی، کتب خانہ جامعہ عثمانیہ

(ب) " " " ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد

(ج) " " " ۵۵ غزلیات (۲۰ اوراق)۔ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ

۷۔ کلیات سلطان فارسی۔ کتب خانہ محبوب یار جنگ۔ مگر مشتبہ ہے۔

۸۔ قصائد سلطان
۹۔ مثنوی سلطان
} کتب خانہ سبحان اللہ اورینٹل لائبریری۔ مگر یہ کس سلطان کا ہے مزید تحقیق طلب

فارسی نثر:۔

۱۰۔ کشف الطریقتین؛ (تصوف) ناقص الآخر قلمی (کتب خانہ شیخ علاء الدین جنیدی (گلبرگہ شریف) صدر جمعیۃ المشائخ۔ کافی ضخیم ہے، کاغذ بادامی، بخط نستعلیق، نام کاتب ندارد۔ مالک غلام محمد (مہر علی حسین خاں تاج الامرا ۱۲۱۵ھ) (والا جاہی مدراس) عنوان "ایں کتاب تصنیف شاہ سلطان ثانی قدس سرہٗ العزیز، جو کتاب خانہ نواب آرکاٹ نواب علی حسین خان تاج الامرا

بہادر المتوفی (۱۲۱۶ھ) المتخلص بہ آجد کے کتب خانہ کا نسخہ ہے۔ ابتدا ازاسرار معارج ذات پاک کہ مخصوص است بقول ما عرفناک و در معارج قرب معرفت یک رنگ عارفاں چوں گنگ الخ

نام کتاب: ایں رساکشف الطریقین نام نہادم تا ازیں کلام سالک مبتدی را مایہ آں طریقہا صفات معلوم گردد۔

(۱۱) الف۔ مراۃ العارفین غالباً شاہ سلطان کتابت ۱۲۴۴ھ } کتب خانہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ
ب۔ " " " ۱۳۲۵ھ

مگر در اصل انھیں کے سلسلے کے کسی بزرگ مرید سلطان جنبتی کی تصنیف ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۲۴۴ھ ہے۔

(۱۲) کشف الوجود غالباً شاہ سلطان۔ کتابت ۱۳۲۵ھ

درالاسرار کی شرح بھی لکھی گئی ہے: تین ورق کا رسالہ ہے۔ چوں کہ اس میں شاہ صاحب کے پیر شاہ میراں کا نام درج ہے اس لیے یہ شاہ صاحب ہی کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔

(۱۳) الف۔ شرح درالاسرار شارحہ نعمت اللہ شاہ مرید خواجہ بدرالدین حسینیؒ (کتب خانہ آصفیہ) ۸۲۹ تصوف
ب۔ " کتب خانہ ادارۂ ادبیات حیدر آباد
ج۔ " کتب خانہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ
د۔ "

دیوان شاہ سلطان ثانیؒ کتب خانہ آصفیہ (گورنمنٹ سنٹرل لائبریری) کی تفصیل:۔

ردیف	الف	۵۸	ردیف	ز	۱۱	ردیف	ق	۱۰
"	ب	۲۲	"	س	۱۰	"	ک	۱۳
"	ت	۱۹	"	ش	۱۰	"	ل	۱۵
"	ث	۹	"	ص	۷	"	م	۲۰
"	ج	۱۲	"	ض	۸	"	ن	۴۴
"	ح	۱۲	"	ط	۱۲	"	و	۲۰
"	خ	۶	"	ظ	۵	"	ھ	۲۵
"	د	۱۵	"	ع	۱۲	"	ی	۵۷
"	ذ	۴	"	غ	۹			
"	ر	۲۳	"	ف	۱۱	جملہ غزلیات		۴۶۹

شاعری:۔ شاہ سلطان ثانی دکن کے قدیم شاعر ہیں۔ ان کی زبان قدیم اردو آج سے تین سو برس قبل کی ہے چنانچہ

دکن کی زبان کے بعض حصے بہت قدیم معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح غواصی کی طوطی نامہ کے متعلق میر حسن لکھنوی کی رائے ہے کہ اس کی زبان ایسی ہی ہے جیسے "بکٹ کہانی" آدھی اردو آدھی فارسی۔ مگر شاہ صاحب نے قدیم کو ترک فرمایا ہے، چنانچہ وہ اس کو جدید کہتے ہیں ؎

قدیم شعراز نایک نوں کہہ کہ الماضی ولا یذکر کہ اے سلطان تازہ ترکجن کوں بول خالی کا

جس سے پتہ چلتا ہے کہ شاہ سلطان سے قبل کے شعرا اور بھی سخت زبان استعمال کرتے تھے۔ اور یہ اپنی زبان کو سادہ اور تازہ تر فرماتے ہیں۔ اور ان کی زبان میں جس کو وہ شگفتہ اور آسان کہہ رہے ہیں اس میں سیکڑوں الفاظ محاورے، تراکیب بہت پرانے ہیں۔ بہ نسبت محمد قلی قطب شہ، غواصی اور وجہی کے ان کا کلام قدیم معلوم ہوتا ہے۔

قدیم املا:۔ اجن (انجن)۔ ہمد (احمد)۔ خاخ (کاخ)۔ احانت (اہانت)۔ چھوری (چھری)۔ چھید (چھند) صلونی (سلونی)۔ قضاکی (قزاقی)۔ تاغیر (تغییر)۔ خیفت (خفت)۔ بوے (بو)۔ ٹھیک (ایک)۔ حتی (ہاتھی)۔ تینور (تیور)۔ سراط (صراط)۔ مازی (ماضی)۔ غواس (غواص)۔ ترح (طرح)۔ مخنس (مخنث) مونس (مونث)۔

اضافت بجائے زیر کے ی یائے مجہول استعمال کی ہے اور پھر اس کو الٹا استعمال کیا ہے۔ مثلاً
خیال رود (دریائے خیال)۔ تعویذے سحر۔ تختے وصل (تخت وصل)۔ نظرے شپری (نظر سپری) سوزے دلاں۔ میلے صنم۔ قلبے صفا۔ بہرے لبش۔ سنتے احمدؐ (سنت احمدؐ)

فک اضافت:۔ چرخی فلک۔ کہہ جہلک۔ ثانی سبب۔ ندا بلبل۔ تل بھنور۔ بہار رت۔ پلک جھجر۔
ہذالوقت میں (غلط العوام) جیسے شب قدر کی رات۔

تصغیر:۔ ختیر و مختیار (اختیار و مختار)۔ شطریج و شتار (شطرنج و شاطر)

فارسی و عربی تشبیہات اور فقرے:۔ زلف ظلمانی۔ مژگہ بیکانی۔ صوت الحانی۔ تشکل ربیانی (ربانی)۔ نیاز سحرانی (سحر ناز)۔ برفند (برفن) خندہ قہ قہ (قہقہہ)۔ شورندہ شوخ۔ پست و نزاری (نزار)۔ طاؤس من قلبت حدید شد"۔ "جبل الورید شد"

ہندی ترکیبیں:۔ بدن من۔ بہار رُت۔ پرت پٹی (لوح عشق) نہمہ کے چکّر (عشق کے چکّر)۔ پرت گاڑی، بھولا و گفتار۔ ماتا بھنور (مست بھنورا)۔ مونگیاں کی قطار (قطار مرجاں)۔

تشبیہات چشم:۔ نین لشکری (سیاہی کی آنکھ)۔ نین محل۔ نین منگل (دزدیدہ چشم)۔ کنجر نین۔ نین جھاڑی (دام چشم؟) بھرکی کے لڑ (بھری پرندہ کی آنکھیں)

زلف ۔ بٹ کی سی (زنجیر ذلت)۔ پلک جھبر، نمک کا ڈل (ڈلا)

بعض قدیم محاورے جن سے تاریخ محاورات پر روشنی پڑتی ہے:۔ دو اجھر پڑانا (دو بول پڑھانا)۔ ہجبر کرنا (چپلتی کرنا۔ جھینی کرنا)۔ قصیدہ کرنا (طوالت)۔ ٹھگا نا (ٹھگنا)۔ کہوندل سٹنا (پامال کرنا) کھندلنا، سکا رواں ہونا۔ سکا مارنا (مضروب کرنا)۔ تراش لگانا (قلم لگانا)۔ دوتا ئی سٹنا (ترک دوئی)۔ سدا رانبا (ہمیشہ سخت مشقت جھیلنا)۔ ہوس کی پوٹ (جیسے پوٹے کی پوٹ (جدید)۔ شعلے ڈھانپ رکھنا۔ منگل گانا۔ جہار کرنا۔

ضرب الامثال: سفلے کو دے پند تو گمبھیر نہوے (نہیں ہوسکتا) لے صاف کہے چونہ تو بی کھیر نہوے۔ گولر انجیر نہوے وغیرہ۔

اضداد:۔ دوھاگن (سوت سوہاگن) (سہاگن) مثلاً ایک ضرب المثل لکھی ہے "پیا ملیں جن سوہے سہاگن جسے پیا نیں ملے وہے دوھاگن۔ (جسے پیا ملے وہی سہاگن (جدید) مشہور ہے مگر شاہ سلطان نے اس کی ضد بھی لکھی ہے یعنی جسے پیا نہ ملے وہ سوت سے بدتر؟

اشتقاق:۔ رچنا سے رچن اور رچنک، رتن۔ جھک جھک جھکے (جھکنا) بہچہ بہچہ بہچے؟ ٹک ٹک کے (ٹمکنا)

بہر حال الفاظ کی تراش خراش کی عجیب مثالیں موجود ہیں۔ جو ان بزرگوں نے اردو کی نشو نما میں سعی بلیغ سے کام لیا ہے۔ اور ڈاکٹر اقبال کے اس قول کی غمازی کرتی ہے کہ "گلشن اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے" پروفیسر محمود شیرانی نے اپنے مقالہ وجہی گولکنڈوی میں اور راقم نے اپنے مضامین غواصی اور بحری میں قدیم الفاظ سازی کی کثیر مثالیں پیش کی ہیں، ان قدیم دکھنی ادیبوں نے اردو کو مالا مال کرنے اور ہندی، عربی، فارسی کے گٹھ جوڑ سے ہماری زبان اردو کی بلند مستحکم عمارت کھڑی کر دی جو ہندو مسلم اتحاد کا کرشمہ ہے۔ جس کو اس دورِ آزادی و بیداری میں ڈھلنے کی فکر کی جا رہی ہے اور محبان و حامیانِ اردو سینہ سپر ہیں۔

محمد قلی قطب شہ، غواصی، وجہی اور شاہ سلطان اردو زبان کے معمار ہیں۔ الفاظ کی تراش و خراش جدت پسندی، تنوع مضامین، اور قافیہ پیمائی میں کمال کر دیا ہے۔ بلکہ شاہ سلطان تو دو قدم اور آگے بڑھ گئے ہیں۔ جس کے نمونے متاخرین میں شاہ نصیر کے کلام میں ملتے ہیں۔

ایک غزل کا قافیہ "ترت" (جلدی) ہے

واجب نہیں محرم ستی کرنا حجاب و عذر رکھ — نارا کھ چھپا اظہار کر (دو) گیت شیوہ، ترت

دوسرا قافیہ فارسی "ازیں کار مکن لبث" مثلاً ہے

صدمت میں ہے گھر بوج، گھر کوں بی نظر بوج — نظر سوں بی گذ بوج ازیں کار مکن لبث

تیسرا قافیہ "ایں نیز بہتر خوب شد" ہے

کہ روضۂ جنت ہوا حوران من حسنت ہوا ‏ ‏ خوبی سو تج قامت ہوا این نیز بہتر خوب شد

چوتھا قافیہ ہندی "نت" خوب ہے ؎

میں آپنے ورپن منے آپاچ رُخ لکھتا ہوں نت ‏ ‏ اپنیچ مکھڑے پو آپی ہو مبتلا تکتا ہوں نت

قدیم الفاظ باج (بجز) سکے (نہیں ہوسکتا) فرماتے ہیں ؎

گئی مست نہ ہو سکے مئے صاف پیے باج ‏ ‏ حلی شکر نہ لے سکے کئی، موں کوں لیے باج

(خالص شراب وحدت کے بغیر مستی محال ہے۔ کیا ہاتھی گانڈے کو سونڈ سے پکڑ سکتا ہے جبکہ وہ منھ کو سکھالے)

؎ نہ ہوے دام بجز ہاٹ، نہیں بیر بجز باٹ ‏ ‏ حقیقت لے بنا سکے گُمی سبیں دیے باج

؎ صنم منج نے نکو بوج بچن مسئلہ راز ‏ ‏ نہ دیکھا ہوں دگر علم ترے ینہ (مینہہ) کے اجھر باج

بلکہ اسی بحر و ردیف میں دو غزلہ کہا ہے ؎

نہ لکھتا ہوں دگر شئے کوں ترے رو کے قمر باج ‏ ‏ نجھکتا ہوں دگر کس کوں ترے تل کے ثمر باج

کبھیں دل کے گریباں میں او جنت کی نشست ہوئی ‏ ‏ نسنگتا ہوں دگر بوئے ترے لٹ کے عنبر باج

ایک قافیہ ناسخ ملاحظہ ؎

اے سن حدیث نبوی گر نیں سُنا، اتا سن ‏ ‏ گفتار عاشقاں کا ہیگا اتال ناسخ

حافظ شیرازی اور امیر خسرو رح کی غزلوں کے مضامین بیار بیار میں خوب ہیں۔ شاہ نصیر کے مشہور شعر کا ایک مصرع یہ ہے ع "ایسا یہ ہے کہ بھیج دو آنکھیں نکال کے" قدیم دکھنی میں شاہ سلطان کا مضمون بھی بہت بلند ہے فرط اشتیاق میں فرماتے ہیں ؎

نامۂ یار ؎ ‏ راز و نیاز کا یا کاغذ کروں تو بہتر ‏ ‏ یا مَیں تو تو لکن کا لیکھوں گا پھاڑ کاغذ

سلطان جان من کوں لکھنے کوں مرم نہہ کا ‏ ‏ یا مَیں کا بناؤں خوش بوٹہ دار کاغذ

بعض قافیے ملتزمہ، شاہ نصیر دہلوی کے ٹکڑے ہیں مثلاً جبل کی کھی، دول کی کھی وغیرہ۔ شاہ سلطان نے دو سو سال قبل باندھا ہے۔ جبل کی منفذ، محل کی منفذ ؎

تج زلف کی سیاہی گفتار کی ہے منفذ ‏ ‏ تج چال سو لٹکتی دیدار کی ہے منفذ

پکڑیا ہے نقص سیتی توں مو تج اپنی انکھیاں ‏ ‏ چلتا ہے بن سہج ہے او جبل کی منفذ

آپ کے معاصر شغلی نے ایک غزل میں التزام رکھا ہے "کاڑی کے او جبل پہاڑ ہے" اور شاہ فی الحال کرنولی المتوفی ۱۲۱۲ھ نے کہا ہے "کچھ یوں سے جھک کچھ دول سے جھک" اور شاہ کمال کڑپوی سے المتوفی (۱۲۲۴ھ) نے فرمایا ہے، ع "کہتے ہو تم ہر شئے منم۔ تم زور ہو تم زور ہو" الخ

بعض معاصر شعرا سے موازنہ:۔

وجہی ؎ جیکوئی اپس کوں نا منگے دل اس سوں لاتا کیا سبب
اس جیوسکیا[1] کوں آپنے جیپ دکھ[2] میں بہاتا کیا سبب

سلطان ؎ اس دور غوغا عشق کا ات کم ہوا ہے کیا سبب
معشوق لی لی پھر گھونگٹ[3] نہ دم ہوا ہے کیا سبب

غواصی ؎ نین میں لاتو کاجلا، تیا[4] بلا نکو کھلا
لٹ آچیلا ھلوں ھلا، کہ چلبلا ہے دو بلا

سلطان ؎ برہ بھڑک، سینہ دھڑک، نعرہ کھڑک سکہ بھڑک
تن ہو کڑک، چیت[5] بے تڑک لطف ستی کر نگاہ

شغلی ؎ مصحف میں جز ہے، جز میں صورت میں صورت میں ہوں
تس میں حرف، حروف میں ارت[6] میں ارت میں ہوں

سلطان ؎ لذت مٹھا وصال کا ڈھونڈتا ہے جگ ہنوز
گاندے[7] میں رس ہے، رس میں شکر، میں شکر میں ہوں

افضل گولکنڈوی نے ایک قصیدہ سلطان عبداللہ قطب شہ کی شان میں کہا تھا اور مقطع میں تعلی کی تھی کہ میرے کلام سے شیریں دکن میں کسی کا کلام نہیں۔ چنانچہ کہتا ہے ؎

دکن میں شعر تھا افضل مگر ایسا نہ تھا حقا
تیا گرم و تیا نرم و تیا شیریں، تیا دلبر

شاہ سلطان نے شاید اسی کے جواب میں کہا ہے ؎

وے دلبر سرتے پانواں لگ ترا چھب میں سبھی افضل
یو تج صورت موافق گن پری کرتی سکی ادل

سندر تج مکہ چندر کہتے، ولے چندر نہیں ہرگز
تیا آبی تیا تابی، تیا روشن، تیا نرمل

صنم تجہ زلف کوں کہتے بھونگ[8] لیکن نہیں ہے او
تیا تہری تیا زہری، تیا ورلک[9] تیا اوکل[10]

چنچل تج سو کج کتے ہیں پن نہیں کنجر
تیا بیدڑ[11]، تیا جس بہ، تیا خونی، تیا اچپل

آدھر[12] تج شہد ہے کر کر کہے تو کیا ہوا میں او
تیا رنگیں، تیا شیریں، تیا نارنگ تیا رس[13] بل

یو تج قد سرو کر کہتے، ولے اس میں نہیں وستا
تیا چنکا، تیا لٹکا، تیا ٹھمکا، تیا چہل بل

کتے تج وصف کا سلطان کر کسی؟ شعر بن نہیں تھا
تیا خوش گوں، تیا مضموں[14]، تیا نمکیں، تیا اکمل

ہاشمی بیجاپوری المتوفی ۱۱۰۹ھ نے تو اس زمین میں ۴۲ بیت کا مرصع قصیدہ کہا ہے۔ تین شعر یہ ہیں ؎

سو کیا تجلی، سو کیا تارے، چندر سوں بھی سورج سو بھی
جھلک ان کی، ودس ان کے، قبول صورت، دسے[15] فضل

خماری سو سیہ پتلیاں، سیدھے سوکے[16]، فریبی چک
شجاعت ہے ہندو رادت لئے بہلتے ترنگ اچپل

تنبورے کے بجیں جنتر رباباں سب جھلاجھل دف
جھنا جھن جھن، سو تن تن تن، سو تن تن تن، جھلا جھل جھل الخ

---

[1] جیوسکیا = مراد پژمردہ دل۔ [2] دکھ میں ڈالنا۔ [3] کاجل لگا۔ سہ دل شکستہ۔ [4] ارت = لغت لفظ الله یا۔ اتا [5] نیشکر [6] افعی [7] غالب؟ [10] بدمزہ [11] بیڈر [12] ہمت شکن [13] لب [14] رسیلا۔ [15] سوکے = دنبالۂ چشم۔ ع = موزوں

بوزا غلی سو خط پایہ ہے مکہ مدمہ، قدرت جون نیشکر وہ وہ
الک بادل، نین منگل، سگل جیب ہیں شد روہ وہ

شکل یوسف، زنخ کنعاں، ہے تجہ نازاں لنک لہرا
پلک خاراں، بہواں قوساں، ہے تجہ ناوک نظر وہ وہ

دوسری بحر میں بلکہ دو غزلہ کہا ہے ؎

نازک قدم زمیں پر رکھ نیں میرے اوپر
ٹلکی بھریں عجب ہیں ٹھمکیاں کی چال وہ وہ

سلطان کی شیریں کلامی قابل داد ہے ؎

اے دلبر، رس بھرے ترے عجب نازک ادھر[1] ہیں یو
نیٹ میٹھے ہیں وہ، وہ، او شکر تے ات ادپر ہیں یو (یہ)

صنم تج نیاز کے باتاں، حیا آشفتہ کرتے سو
بیاں کر، بول ٹک مج تے، کرامت یا منتر ہیں یو

دھن میں تج دُ (دو) سن[2] ہیں یا نجانوں کیا جنتر[3] دو
صفا بجلی ہے در جک میں اموَلک[4] یا گہر ہیں یو

صنم تجہ چک کے کیکیاں کا اجن[5] سو بی معماں ہے
برت[6] گاڑی (کے) کے چاکاں ہے نہ یا نیہہ[7] کے چاکر ہیں یو

نین کی پوتلیاں کا تج نہیں کچ بھید مج دستا ؟
کنول ہیں کے بھنور ہیں کی، کہ یا بہری[8] کے لڑ ہیں یو

اے تج قد نیشکر ہے یا نہیں سرو صنوبر ہے
دگر آنکاں[9] نہیں تیرے سگل خوباں کے سر ہیں یو

چکاں[10] مج تج تغرج کے جھروکے یا آھتے[11] درپن
نہ یا سلطان من تیرے صفا تر خوش صدر ہیں یو (یہ)

حسن تعلیل کی بہترین تشبیہات اور زور کلام ؎

کھڑا اترا یو دیکھ پری سیار آفتاب
ہر صبح آ کھڑا تیرے دربار آفتاب

تجکہ برابر آپ نہ ہوسکے[12] اتیت ہو
جنت[13] کھول کر کرن کی ہے غمخوار آفتاب

گویا شفق نہیں یو سٹیا[14] ہے لہو اپن
انگار کی چھوری[15] لے اپس مار آفتاب

ہر روز چہرہ سا یو تجھے دیکھ ہو خجل
ٹپتا ہے جا ستم ستی فی النار آفتاب

تجہ حسن دیکھ (چپ) شرم تے ات بے قرار ہو
غلطاں ہے آسمان پو (سے) زنبق[16] وار آفتاب

تجہ سیم نہولے جاتے زمستاں کا لے بھار
کچہ او چلیا ہے تج تے آپی ہار آفتاب

ہر روز تجکوں دیکھ اے سلطان حسن سن
پھرتا ہے تج اوپر تے اپس وار آفتاب

عسے زلف۔ بال۔ لے ادھر: لب ٢ے دانت ٣ے جنتر منتر: جادو سحر ٤ے بے مول ۵ے آنکھ ٦ے دنبالہ چشم ٧ے اجن: انجن، سرمہ ٨ے معمہ ٩ے عشق کی گاڑی۔ ١٠ے نیہہ (ہ) عشق ١١ے بجری (پرندہ) ١٢ے آنکھیں؟ ١٣ے آنکھیں ١٤ے آئینہ ١٥ے کہ یا؟ ١٦ے سکے، سوکھنا ١٧ے فقیر، مفلس ١٨ے جوتی۔ بال ١٩ے چھوری، چھری۔ ٢٠ے زنبق وار

تنزیہ فی التشبیہ، وتشبیہ فی التنزیہ :۔ آفتاب ذات وحدت کی عجیب مثال :۔

ظل وظل :۔ دھوپ سورج دو یکھاں ٹیکٹ[1] رہے جام میں　　اکیوں دیکھن مانگتا پختہ نظر آفتاب
ہمہ اوست :۔ غرب میں جاوے وہی شرق میں آوے وہی　　خوب سہج جگ میں کیوں آپ ہی[2] دیگرا آفتاب
ذات بحت غیب الغیب :۔ بیچ سیاہ رنگ نیں او تو آپے آت منیر　　سٹ نظر[3] بے شب پری اتک جو بنسر[4] آفتاب
کل شئی محیط :۔ بوج اے عارف وجود اس کی تجلی ظہور　　اُس تے ہو اُس سہج ہے ڈوبے جدھر آفتاب
باطن وظاہر :۔ غرب میں ہے درنہاں، شرق میں سب ہے عیاں　　دیکھ اسپکوں اپی دتیا خبر آفتاب
بحر ظلمات :۔ راکھ سیاہ روشنی بھی او، اِتا[5] ہے جد ئیر　　تکیہ نہ دے کس پھرے اپی ادھر آفتاب
تخم سموات ہو ذات پس چو سلطاں نوا　　جلوا اپس کا ہے دیکھا دے نگر نگر آفتاب

وہی آفتاب نور سماں ذات کی اوتر　　شام دوئی میں آکو ہوا ل ستاب نور

ذات کے نزول کی کیا اچھی تشبیہ دی ہے سبحان اللہ، شام دوئی رتبہ تشبیہ میں وہی نمودار ہوا ہے۔ چنانچہ شاہ کمال بھی کہتے ہیں ؎

نازل ہوا جو انہی صرفیت سے　　خورشید تو نام اوس کا فے ہے
تس نورِ نور پر جو اگر ہے نقاب آب　　پردہ گکر بنوج آپے رو حجاب نور
ساقی سو خود ہو آپ کیا نوج نور کا　　خم نور کینچ کر کے بھر یا ہے شراب نور　　نادر تشبیہ

مصرعہ ثانی کس قدر فصیح و بلیغ ہے "یعنی خم نور کے ہی کر کے بھرا ہے شراب نور"

سو شمس بحر نور ہو آپ ذوق کے سبب　　کھایا سو جوش تس میں اٹھے ہیں حباب نور

یعنی وہی آفتاب وحدت نور کا سمندر ہو کر جوش کھایا اور اس میں نور کے بلبلے اٹھے۔ بقول: کنت کنزاً مخفیاً فاحببت، فخلقت الخلق"

خود چوب ہو تراش لگاتا ہے نور کی　　سنتا ادبھان (بین) آپ بجا کر رباب نور

نور کی تراش یعنی قلم، یعنی صوت سرمدی سنتا ہے

او صورپ (سوروپ) جلوہ گر ہو بہر ذرہ ناؤں کی　　پکریا دے او جملہ نکی ہے خطاب نور

بنام آنکہ او نامے ندارد۔ بہر نامے کہ خوانی سر برآرد کا مرادف معلوم ہوتا ہے۔

سلطانِ نور ہو کہ او خورشید دو جہاں　　کرتا ہے شاہی خود بخود وش از حساب نور

---

[1] یک - ایک۔ [2] نظر شبر۔ [3] اتنا۔ [4] جدید = چکدار۔ [5] آپ سے، اپنے آپ

جڑیا دل کی آنگوٹھی پر نگن تیرا رتن کر کر میرے سینے کے درجک میں رکھا اوس ہی جتن کر کر
زنخ کی چاہ میں تیرے جنے ڈوبیا سو نکلیا نیں دلے میں تو او پر نکلیا او تج لٹ کی رسن کر کر
جلے کہطور (کو) لے کر سلماں سب کیے سرمہ پگاں کی گرد لے کر تیرے لگایا نیں انجن کر کر

چکوراں نین کو کیتا تیرے مکھ کوں قمر کر کر رخت کے پھول او پر نت رکھیا ہوں میں بھنورا کر کر بھنورا
سیہ تج زلف کے پھاندے نپٹ سب خلق ڈرتے ہیں میرے دل کے دپی میانے رکھیا جعدت عنبر کر کر دل کے چراغ
وضو کر مے طہوراں سوں، خوش آں جنت کی مسجد میں کیا سجدہ ازیں امکان ترے قد کو منبر کر کر
الف تج ناک کا سیدھا، دگر تیرا او لب کا بے ترے درسن کے مکتب میں پڑا دے دو اچھر کر کر

نوٹ:- یعنی تیرے رخ منور اور لب سرخ کی الف بے کے دو بول، اپنے درشن کے مکتب میں پڑھائے۔

او دو سطروں کے لفظاں سوں دہی استاد نہ مجکوں کیا علمائے روشن تر سگل معنی خبر کر کر
ہو واقف علم تے تیرے سمج سلطان کر تجکوں بٹھایا مج نینؔ میں لیا میرا دیدہ صدر کر کر!

مج نین کوں ٹھگلاتے[1] ہیں تج او چھبیلے گال سو ہور داغ کیتا دل او پر تج گال پر کا خال سو
پہلیچ[2] نہ[3] بٹری منے تھے پانوں میرے، تس او پر کئی دام ہور مج گل پڑے[4] تج زلف میں کے بال سو
میری نظر سوں لا[5] نظرات کھول کر چھند کو بھولا سکھ چین مج لیتی چرا، انکھیاں کو د تومت؟ مال سو
تیرے تبسم کا جھلک دیتا مجھے چرخی فلک سب مج جگر پر خوں کرے تج خوش بہاں رنگ لال سو
تج روپ کے بازار میں ہوتا ہے سودا بھی عجب بی زور دلایا مج تجھے تج صوت کا دلال سو
ترے قدم کی ہے قسم، صبر و قرارم چھین لے کیتی[7] پریشاں حال مج، تج رو ٹھکتی چال سو
سلطان تیرے شہر میں انصاف تو ایسا دِسا حبیب مار مج لے جاں گیا، تج ناز[8] کا کتوال سو

معلوم ہوتا ہے کہ بعض دکھنی شعرا نے اس طرح میں طبع آزمائی کی ہے۔ سید شاہ میرا جی (۱۱۸۶ھ) نے کسی کا دکھنی شعر نقل کیا ہے ؎

اپ نور سوں احمد کیا نورِ محمد سب جہاں سب ذات اس کی بھر رہیاں غیر کو جا گہ کہاں

---

۱ ٹھگلانا = ٹھگنا۔ ۲ پہلے ہی۔ ۳ نہ = (م) عشق۔ ۴ گل = گلے پڑے۔ ۵ لا = ملا۔ ۶ است = بہت۔ ۷ کرتی۔ ۸ ناز۔

شاہ سلطان کہتے ہیں ؎

پس بیخودی کے خاغ میں گفتار کیں جاگا کہاں — جاں حال ذانش ہے نہاں بیار کوں جاگا کہاں
تس ذات کے دریانے عاشق کیتے ڈوبے رہیں — واصل ہوئے حیرت تہاں ہر کار کوں جاگا کہاں
اسرار کے بازار میں سر کاٹ کو لے ہات میں — پھرتے ہیں مجنوں تا وہاں، ہشیار کوں جاگا کہاں

عربی فقرے نگینہ کی طرح جڑے ہیں ؎

فذکرو میں ہو توں قائم یک دم نا ہو جدا — و ذکرو ہو تب او تج سوں ہوئے گا لاتکفرون
جیو دئے بن اس کی رہ میں ہوئے گا نا تج نفا — کیوں؟ پڑیائیں لن تنالو البر حتیٰ تنفقون

لفظ "نکو" قافیہ، جس کو دکھنی آج بھی مزے لے کر بولتے ہیں ؎

پلکھاں کے تیر ما کیتے مج جگر جھجر — تس پر نظر کوں قاہر و قاتل نکو کرو
؎ مجھ عاجز کے اوپر غضب انگیز نکو کر — تج زلف کے بھاندے میں دلآویز نکو کر
قصاب نمن مج دلِ مسکیں کے اوپر توں — تج نانے کے چھنڈاں کی چھوری تیز نکو کر

واری: بلہاری ؎

تج لال نازک گال پر بلہار رہوں بلہار رہوں — ہور تج ٹھمکتی چال پر بلہار رہوں بلہار رہوں
تج اوس صاونے نین پر تج آبرو قوسین پر — ہور مٹھ رسیلے نین پر بلہار رہوں بلہار رہوں
تج حسن کے گلزار پر تجہ زلف کے اوس مار پر — ہور نیاز کے عیار پر بلہار رہوں بلہار رہوں
تج لعل خوش دندان پر تجہ دشت کے مستان پر — ہو مژہ کے پیکان پر بلہار رہوں بلہار رہوں

سلطان کی غزلوں میں سوز و گداز اور معشوقانہ طنز، ناز و انداز حافظ سے کچھ بڑھ کر ہی ہے بمقابلہ حافظ شیرازی، یہ دکھنی غزل ملاحظہ ہو ؎

گفتم کہ یک بوسہ بدہ گفتا کہ نیں مغرور اچھے — گفتم کہ سو زم برہ سوں گفتا کہ ہو کہطور اچھے
گفتم کہ گاہے مہر کر یکبارگی گل سوں لگا — گفتا کہ ایسی بات پھر نا بول اور ٹک دور اچھے
گفتم کہ از تیر نظر زخمی ہوں درماں بخش کچ — گفتا کہ ہیں! اوس تیر کے زخماں تے چورا چور اچھے
گفتم کہ غمگیں ہوں نپٹ اس وقت مج غمخوار ہو — گفتا کہ اس نہ نپٹ میں غم سوں سدا بھرپور اچھے
گفتم کہ تختی وصل پو مجکوں بٹھا سلطان کر — گفتا کہ نہ ہو بے ادب تو نیں اجا مہجور اچھے

---

۱ خاغ: کاغ۔ ایوان ۔ ۲ مجنوناں ۔ ۳ ناز ۔ ۴ اچھے = رہ ۔ ہو جا ۔ ۵ نہیہ نپٹ ۔ طریقۂ عشق

بہ طرز غواصی ۔ (کثیر القافیہ) ؎

عشق اول، عقل چپل، چین دو دل سد نکل؟ بارے کبل، آئی اگل، اپ رے چنچل دے پناہ
بیرہ بھڑک، سینہ دھڑک، نعرہ کڑک، سکہ؟ بھڑک تن ہو کڑک، چت ہے تڑک، لطف مستی کز نگاہ
صبر ٹھک، عیش شک، ذوق پھٹک، غم مہ کھٹک تن کوں جھٹک، جیو لیوٹک، سب میں اٹک، ای اشاہ
(لٹک؟) (او شاہ!)

لفظ "دیدہ" میں جدت طرازی ؎

عجب طنازہ، ہور اچپل ستم گر ہے ترا دیدہ جیا لینے اچل سیتی فزوں تر ہے ترا دیدہ
ترے چک کا یو چھب دیکھت ہے ہیں گھوم کر لاکھو مجرب ہچو تعویذ ے مسخر ہے ترا دیدہ
کیتے لک تج نین ٹنکا ہن جیتے تے دوبے ہیں بلا آفت کے طوفاں کا سمندر ہے ترا دیدہ
اے بہوگن عشق کے سلطاں یو تج تاراں کے نو جالیں دلاور، شوخ و صف زن، مست، کنجر ہے ترا دیدہ

دیدہ کو بھنور سے تشبیہ دی ہے ؎

دو غزلہ:۔ یو مج دیدہ، نہیں دیدہ مگر تج مکھ کے گلشن کا گل رخسار پہ دایم لو بھایا ہو بھنور دیدہ
سیہ سرخی سفیدی ہے اگر نا بوج مج چک میں ہوا تیری نظر میں چپ، اٹھیا ہے نقش بر دیدہ

پریم دفتر ؎

آنکھ کی مہر۔ سنگل میرا پریم دفتر ہوا منظور اوس خاطر مگر دیوان ہو نہ نے کیا تس پہ مہر دیدہ
دیوان عشق تجھے سلطان جاں کر کر بٹھا کیکی کے اورنگ پر سدا ڈہلن لگیا تجپر دو پلکہاں کے چتر دیدہ پلک کی چنور

سہ غزلہ ؎

تج جسم کے چمن کا گل یاسمن ہے دیدہ تج معدن پرت کا یا خوش رتن ہے دیدہ
غیبت کے بند مٹ سوں غفلت کے کھول پلکاں تج ہور ترے صنم کا ہجراں فگن ہے دیدہ

نادر تشبیہات ؎ زلف، رخ و خال:۔

چک میں سیاہ سفیدی نین، عشق کا ہے لٹکا چندر سور کو یک جانس میں فجر کیا ہے
؎ یا عشق ہے نین یہ یا عین عشق خود ہے چک نے مگر اوا پکوں اس فند (فتن) نشر کیا ہے

تج مکھ پہ لٹ ہے یوں، جیوں سہرا ابر پڑیا ہے یا چاند غرب میں جیوں تھوڑا اتر پڑیا ہے

تج زلف ات کھیلی، دستے ہیں خط یہ یوں بجو پھول باڑ میں کنڈلی کھا مارے زہر پڑیا ہے
تج رسمی جو رخ پہ ہے خیالؔ کا چھب یوں میخانہ بیچ حبشی[۲] (جیوں) تینوری پڑیا ہے
تج رخ اوپر یو جا نادستا ہے خیال یوں جیوں زر کے ورق اوپر جیوں نکتہ بسر پڑیا ہے
تج رخ میں خیال کا لایا نیں تو یوں ہے دلبر؟ جیوں عطر لے چمن میں ماتا بھنور پڑیا ہے
تج خال رخ پو چشمت یا یوں ہے اے شکر لب دو باز آکے بیچھٹے جوں زاغ ڈر پڑیا ہے
تج خال اگل اے خوباں یوں ہے خیال رخ مل سلطان کے صدر پر جیوں خوش سپر پڑیا ہے

ظاہر عبادت زہد کی کرتے ہیں نیں پن پورتے موسیٰ سری کا جل گیا شرمندہ ہو کوہ طور تے

تجاہل عارفانہ ؎

یکنا[۳] انا کی حرف کوں یا ہے گنہ یا ہے سواب معلوم نیں لیکن مجھے سن جات ہے منصور تے
منصور بھی یا عین تھا یا غیر تھا کیسا سمج اما سگل انسان تو پیدا ہوئے ہیں نور تے

شاعرانہ تعلی ؎

سلطان کے یو جوہراں پرکھے نہ کوئی جوہری لایا ہوں موتی بے بہا خوش ذات کے سمدور تے

ذو قافتین ؎

تب لب کوں لک جھڑ گئے کیتے[۴]، کٹ کٹ کیتے گل گل کیتے دیکھ چال کئی سرور کتے، ما تھے اپن مل گئے کیتے
دیکھ تج درس، چھپ گئے کیتے، موکھول کر رہ گئے کیتے دیکھ حسن کوئی کا ٹیا اپس ہو آب جل بل گئے سیکتے

استغراق ؎

جس دن سوں تج مکھ کا ضم بج نین سوں بہجہ[۵] بہجہ بہجے تس دن تے دوسرے روپ کا لطفا سو یخ تجہ تجہ[۶] تجے؟
میں تو سگل تیری ہوئی، اما تجے میرا کرن یکبار سارے جگ ستی مکھ موڑ کر کجہ کجہ[۷] کجے
اس تج ادھر کے مے سبب، ات ہو رہی تھی تشنہ لب اب مست کیتا ساقیا سیراب ہو رچہ رچہ[۸] رچے

موہن کے لٹ کا لٹکا دیکھیا سو میں لٹیا ہوں لک چیٹ پٹی حیا کوں سد بد نپٹ سٹیا ہوں

۱؎ خیال غالباً خال۔ ۲؎ ولی بابائے ریختہ کے بھی ایک شعر میں جس میں خال لب کو بلال حبشی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ۳؎ یکنا، نا کو انا بجائے تہیں کے حق ہوں کہا؟ ۴؎ کتے = کتنے۔ ۵؎ بہجہ۔ بہجنا؟ ۶؎ تجہ۔ تجنا۔ ۷؎ کجہ۔ کجی ٹیڑھے ہونا۔ ۸؎ رچہ، رچنا سیراب ہونا۔

جو دہن مجھے جو ہنکی، شمشیر لیکو لٹ کی جھٹکے سو اد لپٹ کی، لگ کر اوپٹ کتیا ہوں

تج حسن کے ٹھلکے منے اٹکیا ہوں سو اٹکیا چ ہوں اس دین اور دنیاں کوں سٹ جھٹکیا چ سو جھٹکیا چ ہوں

کئی جیو اوس حضور ندسے سا کہ ٹھٹک ٹھٹک غیبت میں پڑ رہے ہیں ستم سر پٹک پٹک
روشن سو شمع رخ پو پتنگاں نمن نہ توٹ دل ہیش وہیں گئے ہیں چلے لکئی لٹک لٹک
نیہہ جالے ہیں دل کو تن منے نہ رک دہڑک دہڑک تس سوز تے رہیا ہے کلیجا تڑک تڑک

لہ سو کا زہری سٹیا ہے کنڈل گل سوں ناگ کے کھ میں زہر، زہر میں اثر، میں اثر میں ہوں
لذت مٹھا وصال کا ڈھونڈتا ہے جگ ہنوز گانڈے میں رس ہے، رس میں شکر، میں شکر میں ہوں
سعزادہ قائم بقا کے تخت کا سلطان ہے امیر جو امر اد رکھیا ہے میں اوس کے امر میں ہوں

تج وجہ کی جھلک پر شمس و قمر کو واروں ہو زلف کے اوپر تے مشکو عنبر کو واروں مشک و
تج چپک چنچل اوپرسوں واروں ترنگ ہرن کوں ابرو مژہ اوپر تے تیر و تبر کو واروں
تج آبرو اوپر تے واروں سمندیو سا گوں ہور خیال اوپر کوں شام و سحر کو واروں
چاہ تج چھے زنخ پو واروں کنعان یوسفی کوں ہور مٹھ لباں اوپر تے شہد و شکر کو واروں
تج نیاز پر تے واروں یکسیر[۲] مغربی سب ہور لاڈلے بچن پر افسوں سحر کو واروں لاڈلے
خط تج خطے رخ اوپر تے واروں یو مور سینہ ہور جھلکتے (وزہ) سن[۳] پر لعل و گہر کو واروں
تج قد اوپر اے سلطاں ہوں میں تو نت پنداں ہور تج ملن کے خاطر شاہ ہو نگر کو واروں

صنعت بطور سعدیؒ و خسروؒ سے

از غنے و فنے ولے سوں ظاہر ہوا تج رے وغنے تب لوک گوناگوں ہوا تج طے، لام وعین وتے (طلعت)
تجہ مکھ پو توں ہے مبتلا یالیت رب محمد کہہ کر پکاریا دمبدم، اوس تے کہے تج لام وبے (لب)

لہ دنبالۂ چشم۔ ۲ اکسیر۔ ۳ سن = دانت

حروف تہجی کی مناسبت سے اپنی غزل کہی ؎

(م) مالک ہوا ہیں کا مملکت ظاہر کیا   ہیں میں آبو لیا دہی من و گرم تو و گری

(ی) یقیں رہ گنج سلطاں یا ہیں آ، ہو محیط   یک ہو جگ میں آپ کو آ، پایا تجریدی

شاہ سلطان نے اخلاقی مضامین بھی خوب باندھے ہیں ؎

سفلے کو دیے پند تو گمبھیر[1] نہوے   لے صاف کیے چونہ تو بھی کھیر نہوے

؎ یک جنس ہے انساں ولے قدر جدا ہے   گولر ہے جیوں انجیر، پن انجیر نہوے

بقول سعدیؒ ؎

سگ بدریائے ہفتگانہ بشوی   چونکہ تر شد پلید تر باشد

شاہ صاحب فرماتے ہیں کہ نا اہل کو نصیحت کارگر نہیں ہوتی جس طرح چونہ اگر خوب صاف کریں تو کیا کھیر کہلا سکتا ہے۔ کیا بلحاظ مماثلت شکل و شباہت گولر بھی کہیں انجیر ہوا ہے۔

دنیا سے امید سوائے ذلت و خفت، مصائب و آفات ایک آزمائش ہے ؎

نکو کر آس دنیاں کی بہوت پچھتاوے گا آخر   پشیماں ہوے گا دنیا نیت خیفت[2] ملامت ہے

خدا آفت بلا میں یوں مومن کوں آزماتا ہے   اگن میں زر کوں بہا زرگر جو جیوں دیری جلاتا ہے

شاہ سلطان اپنے زمانے کے ایک اچھے نثر نگار بھی تھے، بہ نسبت شاہ برہان بیجاپوری و امین الدین اعلیٰ۔ زبان میں سلاست اور روانی ہے۔ نثر میں آپ کی تین کتابیں اب تک دریافت ہوئی ہیں۔ ایک "زنجیرۂ شاہ سلطان" جس کا دوسرا نام "رسالہ وجودیہ" ہے۔ دوسری "درالاسرار" ہے۔ اور تیسری "کشف الوجود" یہ بھی مختصر ۹ صفحہ کا رسالہ ہے

(۱) زنجیرۂ شاہ سلطان یا رسالہ وجودیہ کے دو مخطوطے کتب خانہ آصفیہ میں ۲۹ و ۳۰۵ پر محفوظ ہیں۔ جس کے صفحات ۵، تقطیع مسطر ۱۱، خوشخط نستعلیق، کاغذ بادامی۔

اس کا ایک نسخہ مولوی مطیع رسول سبحل جامعہ عثمانیہ (ذخیرۂ مولوی احمد حسین شاہ یاسین حیدرآبادی) کے پاس بھی ہے۔

(۲) رسالہ وجودیہ خوشخط نستعلیق، کاغذ بادامی۔ سنہ کتابت ندارد

(۳) درالاسرار ہے، اصل درالاسرار نظر سے نہیں گزری، اور آیا یہ فارسی میں یا نثر دکنی میں پتہ نہیں

---

[1] گمبھیر۔ نہوے۔ نہیں ہو سکتا۔ [2] خیفت۔ خفت

چلتا۔ البتہ اس کی شرح ایک بزرگ شاہ نعمت اللہ مرید شاہ بدالدین نے لکھی ہے جس میں اس قدر اشارہ ہے
"اے جانی یہ حق کی توفیق سوں ہور اس ہادی شاہ سلطان کی مدد سوں سالکان ہور طالباں
کے واسطے اس بقا کے موتیاں سوں کیتک موتیاں چن کرے آیا ہوں ہور ان کے معنی دکھے،
تاگے میں پرویا ہوں۔ تب یہ رسالہ کا ناؤں درالاسرار رکھیا ہوں"
(۱۴۲۰ تصوف فارسی قلمی) (آصفیہ)

مگر درالاسرار کے دوسرے نسخے میں شارح نے اپنا اور اپنے مرشد کا نام اور شاہ سلطان کو شاہ سلطان ثانی
کے لقب سے اس طرح یاد کیا ہے:۔

"یو درالاسرار از حضرت سلطان شاہ ثانی فرمائے ہیں سو اس کا شرح فقیر حقیر نعمت اللہ شاہ اپنی
سمج کے موافق کہے ہیں، مرشد خواجہ بدرالدین حسینی کے صدقے سوں کہا" الخ
(۸۲۹ مجموعہ تصوف فارسی قلمی، کتب خانۂ آصفیہ)

نمونہ "زنجیرۂ شاہ سلطان" (نثر دکھنی) :۔

ابتدا:
بسم اللہ الرحمن الرحیم

"او سلطان دو جہاں کا او بیخود ہور بیہوش تھا، اس مقام کوں یاہوۃ کر نام رکھا ہور اسے بے ہوش
سوں نظر میں آیا، سو اس مقام کوں لاہوت کر نام رکھا ہور اوس نظر میں سوں عقل ہور یاد میں آیا
سوں اس مقام کوں جبروت کر نام رکھا ہور اس عقل ہور یاد میں سوں آدمی کا تن بنیا سوں اس
مقام کوں ملکوت کر نام رکھیا۔ اس تن کا برتہ چن کر ہلن ہلنگی فعل میں سو اس مقام کو ناسوت
کر نام رکھیا" الخ

آخری سطور:۔

"ہور اپنی انکھ ہی سو چہ عاشق ہے ہور اپنی نظر ہی سو چہ عشق ہے، ہور صورت ہی سو چہ
معشوق ہے، ایوں اپنا عاشق آپ ہو کر اچھنا، ہور آیا ہے سو اس بیخودی میں سو ہور جلے گا
اس بیخودی سیچہ توں ہور آتے وقت عشق لیا ہے۔ ہور جاتے وقت لذت کی مشغولی لے جاوے گا
ہور بندہ اپس میں کوں ہے کہے تو سے بن لیا سو چہ بندہ ہے، ہور بندے کا گھر سو چہ قلب ہے جان
تمام شد رسالہ تم مت"

کتابیات

(۱) اعجاز الشاہد، ترجمہ اردو اعجاز غوثیہ مترجمہ شاہ لعل عطا حیدرآبادی۔ قلمی آصفیہ سنٹرل لائبریری حیدرآباد

(۲) تذکرۃ الشاہد، مولفہ منولال خاکیا حیدر آبادی قلمی آصفیہ (سینٹرل لائبریری حیدر آباد)

(۳) رسالہ اردو انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن، بابت سنہ ۱۹۲۹ء (مضمون مولوی عبدالحق ترجمہ اردو تمہیدات عین القضاۃ ہمدانی)

(۴) اردو ادب علی گڈھ۔ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۳ء/۱۹۵۴ء (فہرست مخطوطات)

(۵) بیاض شعرا دکھنی، قلمی، کتب جامعہ عثمانیہ حیدر آباد

(۶) دیوان شاہ سلطان ثانی، قلمی، کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد

(۷) دیوان ہاشمی بیجاپوری، قلمی، کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم

(۸) شمائل الاتقیا اردو ترجمہ ہدایت القلوب ترجمہ میراں یعقوب (قلمی کتب خانہ آصفیہ)

(۹) فہرست مخطوطات ادارہ ادبیات اردو جلد ۱ تا ۲ مرتبہ ڈاکٹر غلام محی الدین زور (مطبوعہ)

(۱۰) فہرست کتب خانہ نواب محبوب یار جنگ مطبوعہ ۱۳۲۸ھ حیدر آباد (کتب خانہ مولوی عمر الیافعی)

(۱۱) فہرست کتب خانہ سبحان اللہ اورینٹل لائبریری علی گڑھ (کتب خانہ آصفیہ)

(۱۲) کشف الطریقین نثر فارسی مصنفہ شاہ سلطان ثانیؒ (کتب خانہ مولوی شیخ علاالدین جنیدی گلبرگوی)

(۱۳) کتاب الاعراس مولفہ شیخ محمد نجیب ناگوری (مطبوعہ)

(۱۴) محی الدین نامہ مصنفہ افضل گولکنڈوی (مخطوعہ، مملوکہ احقر)

(۱۵) مکتوب لائبریرین انجمن ترقی اردو ہند مورخہ ۱۵ فروری ۱۹۵۷ء (علی گڑھ)

(۱۶) رسالہ نوائے ادب بمبئی۔ انجمن اسلامیہ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بابت ۱۹۵۲ء (مضمون نصیرالدین ہاشمی کتب خانہ آصفیہ کی مخطوطات)

فارم IV

دیکھو رول ۸

سہ ماہی، اردو ادب

مقام اشاعت	سلطان جہاں منزل علی گڑھ
نوعیت اشاعت	سہ ماہی
نام پرنٹر	سید بنیاد علی
قومیت	ہندستانی
پتہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ
نام پبلشر	سید بنیاد علی
قومیت	ہندستانی
پتہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ
نام اڈیٹر	پروفیسر آل احمد سرور
قومیت	ہندستانی
پتہ	شبلی روڈ، علی گڑھ
نام پتہ مالک اخبار	انجمن ترقی اردو (ہند) سلطان جہاں منزل علی گڑھ

میں سید بنیاد علی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم ویقین میں صحیح ہیں۔

۱۹۶۸ء

سید بنیاد علی

عبدالرؤف

اردو میں پرتگالی الفاظ

پندرہویں صدی کے نصف اواخر سے لے کر سولہویں صدی تک کا زمانہ پرتگالیوں کی بحری طاقت کی برتری اور تجارتی فروغ کا زمانہ ہے۔ اس زمانہ میں پرتگال کی کل آبادی دس لاکھ سے زائد نہ تھی۔ لیکن یہ چھوٹی سی آبادی عربوں کی بحری طاقت اور تجارت کو پامال کر کے افریقہ اور ایشیا کے ساحلی ممالک بالخصوص پورے ہندوستان پر قابض ہونا چاہتی تھی۔ۂ

اہل پرتگال کافی حد تک اپنے مقصد میں کامیاب رہے۔ چنانچہ گوا، دمن، دیو، سیلون، ملکا، گالے، ٹرنکومالی، باٹی کولا، کلمبو اور ارمز یکے بعد دیگرے ان کے زیر اقتدار آتے گئے اور گوا کو مرکز قرار دیتے ہوئے پرتگالی تقریباً ایک صدی تک مشرق کی بحری تجارت پر قابض رہے۔ اپنی تجارت کو فروغ دینے اور اجارہ داری قائم کرنے کے لیے پرتگالیوں نے وہ سب کچھ کیا جو ایک آمریت پسند طاقت کر سکتی ہے۔ کبھی مصلحت کی بنا پر نرمی اور اعتدال سے کام لیا اور کبھی ضروری اور غیر ضروری طور پر جبر و تشدد، یہاں تک کہ قتل و غارت گری کو بھی روا رکھا۔

۱۶ویں صدی میں سرعت کے ساتھ ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں پرتگالیوں کی نوآبادیات اور تجارتی مراکز قائم ہونے لگے۔ بنگال میں انھوں نے ست گاؤں، بندیل، ہگلی، ڈھاکہ، باقر گنج اور نواکھالی میں اپنی عملداری قائم کی اور تجارتی مفاد کے پیش نظر یہاں کے سیاسی معاملات میں دخل انداز ہونا ضروری سمجھا۔ چنانچہ شیر شاہ نے جب بنگالہ پر حملہ کیا تو جوآن ڈی ویلابوس اور جوآن کوریا نے بڑی بے جگری سے شیر شاہ کا مقابلہ کیا اور سارٹن آفونسو ڈی میلو نے محمود شاہ حاکم بنگالہ کو مفید مشورے دیے۔

ہندوستانی زبان میں پرتگالی الفاظ کی ترویج کا عیسائیت کی تبلیغ سے گہرا تعلق ہے۔ پوپ الیکزنڈر ششم

۱ـہ DANV RS —— PORTUGUESE IN INDIA

نے حکم نافذ کیا تھا کہ مشرق کے جو ممالک زیر اقتدار آئیں ان میں کیتھولک مذہب کی اشاعت ضروری ہے۔ چنانچہ پرتگالی تاجروں کے ساتھ مختلف آرڈر کے پادریوں کی جماعت بھی موجود ہوتی تھی۔ ہندوستان میں عیسائیت کی تبلیغ کے سلسلے میں پرتگالیوں نے جس سرگرمی اور گرمجوشی کا اظہار کیا اس کی مثال ہندوستان میں پھیلنے والے کسی مذہب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ یہ انھیں کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ہندوستان کے دور دراز علاقوں میں عیسائیت پھیلتی گئی۔

اس دور میں عیسائیت کی اشاعت غالباً وہ خارجی تحریک تھی جس نے حضرت سید احمد سرہندی (مجدد الف ثانی) رحمۃ اللہ علیہ کو اسلامی عقائد کی تجدید کی طرف متوجہ کیا اور ہندوستان کے دوسرے مذہبی گروہوں نے اپنے عقائد پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس کی۔ یہی وہ دور ہے جس میں بھگتی کی تحریک کو بھی خاصا فروغ حاصل ہوا۔

سیاسی، تجارتی اور مذہبی اسباب کی بنا پر اردو یا ہندوستانی پر پرتگالی کا گہرا اثر پڑا۔ چونکہ ہندوستان میں پرتگالیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں تھی لہٰذا وہ اپنے جہازوں میں کام کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ ہندوستانیوں کو ملازم رکھتے تھے۔ جن میں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ پرتگالی انھیں لشکری اور ان کی زبان کو لشکری ہندوستانی کہا کرتے تھے[1]

پرتگالی زبان نہ صرف ہندوستان بلکہ ملیشیا، پیگو، برما، سیام، نانکن، کوچین، چین، فارس میں کامراں، بصرہ اور مکہ میں بولی جاتی تھی۔ یوروپی ممالک کے رہنے والے لوگ یہاں کے رہنے والوں سے پرتگالی ہی میں بات چیت کرتے تھے۔ لہٰذا پرتگالی ایک طرح سے مشرق کی مشترکہ زبان بن چکی تھی۔

۱۷ویں اور ۱۸ویں صدی میں پرتگالی نے بنگال میں مشترکہ زبان کی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ نہ صرف پرتگالی بلکہ انگریز، فرانسیسی اور ولندیزی (DUTCH) بھی ایک دوسرے سے اسی زبان میں گفتگو کرتے تھے۔ پرتگالی اقتدار کے زوال کے بعد بھی عرصے تک پرتگالی زبان ہندوستان کے مختلف حصوں میں بولی جاتی رہی۔ دریائے گنگا اور برہم پتر کے ساحلوں پر پرتگالیوں نے چھوٹی چھوٹی نوآبادیاں قائم کر رکھی تھیں جہاں پرتگالی زبان بولی جاتی تھی۔ تجارت اور عدالتی معاملات میں بنگالیوں کو پرتگالی زبان ہی سے کام نکالنا پڑتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ بنگلہ زبان میں بیشتر پرتگالی الفاظ داخل ہو گئے ہیں[2]

مشرق میں پرتگالی اقتدار ختم ہو چکا ہے ممکن ہے کہ ایک دن ایسا بھی آئے کہ ایک زبان کی حیثیت سے

۱۔ PORTUGUESE VOCABLES IN ASIATIC LANGUAGES MONSIGNOR S SEBASTIAN, RODALFO DALGADO

۲۔ PORTUGUESE IN BENGAL, J.J.A. CAMPOS

مشرق میں اس کا وجود نہ رہے لیکن وہ پرتگالی الفاظ جو مشرق کی سیکڑوں زبانوں میں داخل ہو کر لسانیاتی تغیرات کو قبول کرتے ہوئے ان کا ایک فطری جز بن چکے ہیں اس بات کی شہادت دیتے رہیں گے کہ کسی زمانے میں پرتگالیوں کا اثر مشرق میں غالب تھا۔

ہندوستانی محققین میں مولانا محمد حسین آزاد وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے لسانیات کی اس اہم شاخ کی طرف جسے LINGUISTIC PALEONTOLOGY[1] کہتے ہیں توجہ کی۔ آب حیات میں انھوں نے یوروپی زبانوں کے کم و بیش بیس الفاظ دیے ہیں جن میں دو یا تین پرتگالی زبان کے بھی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد کی طبیعت کتنی ایجاد پسند اور ان کا شعور مستقبل کے لیے کیا کیا سامان فراہم کرنا چاہتا تھا۔

ذیل میں پرتگالی کے وہ الفاظ دیے جاتے ہیں جو ہماری زبان میں مستعمل ہیں:-

پرتگالی	اردو
اچار	اچار — اس کی اصل فارسی ہے پرتگالی پہلی بار ملایا میں اس سے متعارف ہوئے اور دوسرے ملکوں میں اس کو رواج دیا بعض لغات نویسوں کی رائے کے مطابق یہ لاطینی لفظ استریا (AETARIA) سے مشتق ہے۔
ارمایو	الماری
الفینٹ	الپین
ارگاؤں	ارگن
اے آ	آیا
بالدے	بالٹی
بافو — مولز ورتھ اور جان شیکسپیر کا خیال ہے کہ بافو سنسکرت باسپا یا واسپا سے مشتق ہے۔	باپھ — آب حیات (بھاپ) لفظ باپا اگرچہ فصیح اردو میں مستعمل نہیں ہے لیکن بھوجپوری اور بنگلہ میں عام طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔
بپ تزمو	بپتسمہ
وردما — (پرتگالی لغت نویسوں کا خیال ہے کہ یہ عربی "بیریما" سے ماخوذ ہے ممکن ہے کہ ہندوستانی زبانوں میں فارسی کے توسط سے داخل ہوا ہو۔ بعضوں نے اس کی اصل لاطینی بتائی ہے)	برما — (ایک آلہ جس سے لکڑی وغیرہ میں سوراخ کرتے ہیں) ایم۔ ڈوزی کی رائے ہے کہ یہ عربوں کو اسپین میں ملا ہوگا

[1] لفظوں کا تقابلی مطالعہ جس کی رو سے قدیم تاریخ مرتب کی جاتی ہے۔

پرتگالی	اردو
بیسیا	باسن (یعنی کھانے کی پلیٹ - سنسکرت میں بھاجن جو کھانے کے برتن کے معنی میں مستعمل ہے)
بسکوئتو	بسکٹ
بوتلیہ (افریقی عربی بُوتلیہ، بُوتلیہ)	بوتل
بوتاؤں	بوتام
بوئیاؤں (بعض لغت نویسوں کا خیال ہے کہ بوئیاؤں کی اصل ایشیائی ہے یعنی یہ کہ ملائی یا ہندچینی زبان کا کوئی لفظ ہے۔ بہرحال اس لفظ کی اصل کچھ بھی ہو لیکن ہندوستان میں یہ پرتگالیوں کی وساطت سے رائج ہوا)	بوئیام
چاوے	چابھی۔ چابی
فورما	فرما
فیتہ	فیتہ
گاردا	گارد (یہ لفظ مراٹھی کی قدیم دستاویزوں میں ملتا ہے۔ پیشوا یا راجا کی

پرتگالی	اردو
	محافظت کے لیے جو سپاہی مقرر ہوتا تھا اسے گارد کہتے تھے۔ ولسن اسے انگریزی کی زبان سے منسوب کرتا ہے واضح ہونا چاہیے کہ پیشواؤں کی فوج میں پرتگالی افسروں کی تعداد کافی تھی)
گراندیریو	گراں ڈیل
اگریجا	گرجا
گوداؤں (یہ لفظ ملائی زبان کا ہے۔ ملائی میں یہ گاڈونگ، گوڈانگ یا گوڈونگ ہے۔ YELE اور BURNELL کا خیال ہے کہ اس کی اصل جنوبی ہند ہے۔ تیلگو میں گی وانگی، تامل میں کی وانگو۔ ساحل کارمنڈل اور ملایا کے تعلقات نہایت ہی قدیم اور پارینہ ہیں۔ پرتگالی جب ملایا پہنچے تو ان کی ملاقات جنوبی ہند کے ان باشندوں سے بھی ہوئی جو ملایا میں آباد ہو چکے تھے)	گودام
اسپارا	اسپات

پرتگالی	اردو
پرتگالی میں اسپادا کے معنی تلوار کے ہیں۔	
استیرار (بڑھانا۔ یا پھیلانا) بعض لغت نویسوں کا خیال ہے کہ لفظ استری سنسکرت سے نکلا ہے۔ لیکن در اصل یہ پرتگالی کے استیرار سے نکلا ہے جس کے معنی لوہا پھیرنے کے ہیں۔	استری
جگار کونکنی میں جگار جوے کے معنی میں بولتے ہیں۔ مرہٹی، گجراتی ہندی، اڑیا اور بنگلہ میں لفظ جوا عام طور پر بولا جاتا ہے۔ ولسن اور ریو (REEUE) نے بتایا ہے کہ جوا، سنسکرت دُیُوتا سے نکلا ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ پرتگالیوں نے کوئی نیا کھیل ایجاد کیا ہوگا یا ہندوستان کے قدیم پانسے کو دوبارہ رواج دیا ہوگا۔ ۱۱ ویں صدی کی پراکرت میں لفظ جوا ملتا ہے۔	جوا۔ جواری

پرتگالی	اردو
کازا (لوتام لگانے کی جگہ)	کاج
کامرہ (مولانا محمد حسین آزاد نے اسے اطالوی زبان کا لفظ بتایا ہے لیکن یہ اطالوی اور پرتگالی دونوں میں مستعمل ہے)	کمرہ
کمپاسو (یول اور برنیل نے اسے انگریزی کمپاس (COMPASS) کی بگڑی ہوئی شکل بتایا ہے بعض ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ یہ ملائی لفظ "کمپونگ" سے مشتق ہے۔ یول نے بھی اس کی اصل "ملائی" بتائی ہے۔ لیکن ان کا خیال ہے کہ پرتگالی کا کیمپو ملائی میں کامپونگ بن گیا)	کمپاس
کپیتاؤں (ترکی میں چپتان) جاوا اور ملایا میں پرتگالی گورنروں کو کپتان کہا کرتے تھے)	کپتان
کارتوچو	کارتوس

پرتگالی	اردو
کورداوں (ریشم کی ڈوری)	کردھنی
کورے	گوبھی
کاکاتوا	کاکاتوا
کن ھاؤں	کمان
چا	چائے
کرستاؤں	کرستان
پاؤں (پون)	پاؤ (ردوٹی)
پپیا	پپیا
پریگو	پریک (کانٹی)
لمپادے	لیمپ (چراغ)
لیماؤں (LEMON) اس کی اصل عربی لیموں یا فارسی لیمو ہے۔ مسٹر اسکیٹ (MR. SKEAT) کا خیال ہے کہ ملائی کا لیماں پرتگالیوں نے اپنی زبان میں داخل کر لیا اور ان کے توسط سے یورپ میں رائج ہوا۔ سنسکرت میں نمبو کا ملتا ہے جو فصیح سنسکرت نہیں ہے۔ قدیم یونانی اس لفظ سے ناآشنا تھے۔ بارہویں اور تیرہویں صدی کے درمیان عربوں نے	لیمو

پرتگالی	اردو
اسے اسپین میں رواج دیا ۱۴۹۴ء میں IZORES میں اس کی کاشت ہوتی تھی (انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا) لہٰذا اس کی اصل ملائی نہیں بلکہ عربی ہے۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق لیمن عربی کے لیموں سے نکلا ہے اور پرتگالیوں نے بھی عربی سے اس کو اپنی زبان میں داخل کیا لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا لفظ لیموں عربی ہے اور یہ اس کی کاشت سے عرب واقف تھے؟ زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ دسویں صدی عیسوی میں اہل عرب سندھ میں اس لفظ سے متعارف ہوئے جہاں اسے لائیموں کہا جاتا ہے۔	
مرمور (یونانی میں مرموروس ہے)	مرمر
ماسترو	مستول
میزا	میز
میز ترے	مسہری

پرتگالی	اردو
لیلاؤں	نیلام
پادرے	پادری
اراتیل (ایک پاؤنڈ وزن) پرتگالی اراتیل عربی رتل یا رِتل سے بنا ہے جو بنات خود یونانی لترا (LITRA) سے ماخوذ ہے بہر حال ہندوستان کی اکثر زبانوں میں پرتگالی کے توسط سے رائج ہوا۔	رتل
ساباؤں یہ لفظ بھی عربی زبان کی دین ہے لیکن مشرق میں یہ لفظ پرتگالیوں کی آمد کے بعد رائج ہوا۔	صابُن، صابون، صَابن
ساگو پرتگالیوں نے یہ لفظ نیوگنی میں بولی جانے والی زبانوں سے مستعار لیا۔ سولھویں صدی سے قبل ہندوستان میں ساگو کے استعمال کا پتہ نہیں چلتا۔ ہمارے ملک میں اس لفظ کو رواج دینے کا سہرا پرتگالیوں کے سر ہے۔	ساگو
سنترا	سنگترہ

پرتگالی	اردو
سلادا	سلاد
سایہ (عورتوں کا لباس)	سایا
سوفا (اس کی اصل بھی عربی ہے)	صوفہ
تباکو GIROLAMO BENZONI (1550) H.D کے بیان کے مطابق اس کا تعلق میکسیکو سے ہے۔ ۱۶ویں صدی اور سترہویں صدی کے درمیان بعہد اکبر یہ ہندوستان میں رائج ہوا۔ سب سے پہلے پرتگالیوں نے ہندوستان اور چین میں تماکو اور اس کے پودے کو متعارف کیا۔ دکن میں تماکو کا رواج شمالی ہند سے پہلے یعنی ۱۵۰۰ء میں ہو چکا تھا۔ اسد بیگ (۱۶۰۵) نے بیجاپور کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس نے شہنشاہ اکبر کی خدمت میں ایک مرصع حقہ پیش کیا تھا جسے اکبر نے پینے	تمباکو۔ تماکو

اردو

کی کوشش کی تھی لیکن اس کے اطباء نے اسے منع کر دیا تھا۔ (بحوالہ تاریخ ہند، ایلیٹ جلد ششم صفحہ ۱۶۶-۱۶۵) جہانگیر کے عہد میں تمباکو اتنا عام ہو چکا تھا کہ صحت عامہ کے پیش نظر اس نے اس کے استعمال پر پابندی عائد کر دی۔ امریکہ کی دریافت کے بعد اہل اسپین نے تمباکو اور اس کے پودے کو پورے یورپ سے متعارف کیا اور یہ لفظ یورپ کی مختلف زبانوں کا جزو بن گیا انگلینڈ میں تمباکو سب سے پہلی بار ۱۵۶۰ء میں رائج ہوا ۱۶ویں صدی میں اہل پرتگالی افریقہ کے مشرقی اور مغربی ساحلوں تک لے گئے۔ اہل اسپین تمباکو کا پودا ۱۵۵۸ء میں اپنے وطن لائے۔ مسٹر گنپت رائے نے اپنے ایک مضمون (THE INDIAN ANTIQUITY Vo/XXV P 176.X 2 PP 37-40)

پرتگالی | اردو

میں بتایا کہ تمباکو کا استعمال ہندوستان میں ویدوں کے عہد میں بھی رائج تھا۔ اس ضمن میں انھوں نے اسکندہ پوران سے اقتباسات بھی پیش کیے ہیں مثلاً ذیل کے اقتباسات:-

اسکندہ پوران (باب ۵۲)

"تمباکو پینے والے مرنے کے بعد بھوت بن جائیں گے۔ کل جگ میں کالی مہاراج بذات خود تنبول کی پتی بن جائیں گے۔"

"کل جگ میں تمام ذاتوں کو تمباکو پینے کے جرم میں داخل جہنم کیا جائے گا۔"

"نہایت گندے قسم کے لوگ اس عادت میں مبتلا ہوں گے اور اپنا دھرم کھو بیٹھیں گے اور مہاراراؤ راہ جہنم میں جائیں گے۔"

مسٹر گنپت رائے کا خیال ہے کہ بنگلہ کا لفظ "تماکو" "تمرکوٹا" کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔

اسکندہ پوران میں لفظ

پرتگالی	اردو
تملا آیا ہے اور یہ لفظ تنہا نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ گانجا اور اوپی جین (افیون) کے الفاظ بھی آئے ہیں ممکن ہے کہ تملا بھی افیون یا گانجے کی کوئی شکل ہو۔ بہر حال یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ "تماکو" سنسکرت کے لفظ "تمراکوٹا" سے بنا ہے۔	
تنبور (اس کی اصل عربی طنبور ہے)	تنبورا
تولیۃ	تولیہ
طوفاؤں (عربی "طوفان")	طوفان
ترنج (عربی ترنج) اس کا وطن جاوا ہے جسے پرتگالیوں نے ہندوستان پہنچایا۔	ترنج

پرتگالی	اردو
اناناس ANANAS کی اصل برازیلی ہے۔ برازیلی زبان میں اسے NANAS کہتے ہیں۔ پرتگالیوں نے پھل اور پودے کو اہل مشرق سے متعارف کردیا۔ سر جارج واٹ (SIR GEORGE WATT) نے اپنی ایک تصنیف DICTIONORY OF THE ECONOMIC PRODUCT OF INDIA 1899 میں بتایا ہے کہ پرتگالیوں نے ۱۵۹۹ء میں اسے بنگال میں پہلی بار رائج کیا۔ تزک جہانگیری میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ شہنشاہ جہانگیر نے بڑی رغبت سے اس کا ذکر کیا ہے اور اسے ایک فرنگی پھل بتایا ہے ویبسٹر WEBSTER کا خیال ہے کہ یہ ملائی زبان کا لفظ ہے۔	آنناس

PORTUGUESE WORDS IN ASIATIC LANGUAGES (ایشیائی زبانوں میں پرتگالی الفاظ) کے فاضل مصنف سیباسیتون روڈالفو دال گادو نے چند ایسے پرتگالی لفظوں کا ذکر کیا ہے جو ہماری زبان میں مستعمل نہیں مثلاً انیسون (بمعنی سونف یا بادیان) کے بارے میں انھوں نے بتایا ہے کہ یہ پرتگالی اینِس سے ماخوذ ہے یا لفظ باولا جو مصنف کی تحقیق کے مطابق پرتگالی "باؤں" (بمعنی صندوق) سے بنا ہے۔ قمیص۔ عنبر۔ منّ (وہ نعمت جو حضرت موسیٰ کی قوم پر نازل ہوئی) کروبین (فرشتہ) وغیرہ جو دراصل عربی الفاظ

ہیں۔ مصنف نے انھیں پرتگالی بتایا ہے۔ اغلب یہ ہے کہ اسپین میں آباد ہونے والے عربوں کے توسط سے یہ الفاظ پرتگالی اور یورپ کی دیگر زبانوں میں رائج ہوئے ہوں گے۔

بہر حال لفظوں کا تقابلی مطالعہ لسانیات کی ایک اہم شاخ ہے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں داخل ہونے والے الفاظ قوموں کے باہمی ربط کی وہ داستان دہراتے ہیں جس میں نہ مبالغے کو دخل ہوتا ہے اور نہ عصبیت کو۔ حالانکہ اچھے سے اچھا مورخ بھی اس راہ میں ٹھوکر کھا جاتا ہے۔ سماجی ثقافتی تاریخ کو ترتیب دینے میں لفظوں کا تقابلی مطالعہ ایک اہم کردار ادا کرسکتا ہے۔

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

امیر الشعراء احمد شوقی

(دورِ جدید کا ایک عظیم مصری شاعر)

شوقی کی شاعری جدید عربی ادب کی پیشانی کا نور ہے۔ اس نے قدیم عربی شاعری کو نئی عظمت بخشی ہے۔ اس کے یہاں کلاسکی ادب کی پختگی، بلندی اور دلکشی کے ساتھ جدید صحت مند مغربی اقدار حیات کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ فرانسیسی ادب کے مطالعہ نے اس کو نئے آفاق سے آشنا کیا۔ اگرچہ اس سے قبل بعض شعراء نے جدید رجحانات کی عکاسی کی ہے مگر شوقی کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس کے یہاں افکار کی بلندی اور فن کی عظمت تمام جدید شعراء سے زیادہ ہے۔ اس نے اپنی شاعری سے حسن و رنگ کی ایسی دنیا تعمیر کی ہے جس میں نور کی ندیاں رواں ہیں۔ اس نے مصر کی قدیم تہذیب کو نئے جوش ، نئے جوش اور شاعرانہ قوت کے ساتھ زندہ کرنے کی کوشش کی۔ اس نے فراعنۂ مصر کی عظمت کو مصور کیا۔ عربی شاعری، روایت و جمود کے گہرے گڑھے میں گر کر روحِ زندگی سے محروم ہو چکی تھی شوقی نے اس کے سامنے ایک نیا افق پیش کیا اور اپنے بلند آہنگ نغمے سے اس میں نئی زندگی پیدا کی۔ اس نے پیرس سے قانون کی اعلیٰ ڈگری ہی حاصل نہ کی بلکہ ڈرامہ کی عظمت اپنے ساتھ لا کر پھیلایا اور اپنی شاعرانہ قوت سے عربی میں ڈرامہ کی ابتدا بھی کی اور اس کو بلند بھی کیا۔

شوقی عصر جدید کا سب سے بڑا عرب شاعر ہے جس کے متعلق تقریباً تمام ناقدوں کا فیصلہ ہے کہ متنبی کے بعد پہلی بار عربی شاعری اتنے عظیم شاعر کو جنم دے سکی اسی وجہ سے اسے عرصۂ جدید کا متنبی کہا جاتا ہے۔ شوقی کی شاعری میں فطری روانی، بلندیٔ ذوق اور زندگی کی صحیح ترجمانی پوری طرح پائی جاتی ہے وہ اعلیٰ خیالات کو بڑی خوبی سے پیش کرتا ہے۔ مدح، وصف اور مرثیہ میں ایک بلند شاعر کے لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسی بلند خیالی میں قاری کو مبتلا کر دیتا ہے کہ وہ بہت

ہو جاتا ہے۔ اکثر شوقی کے الفاظ پُر رونق اور پُر شوکت ہوتے ہیں جن میں شیرینی اور نغمہ کی کیفیت محسوس ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی وہ ایسے الفاظ استعمال کرجاتا ہے جو اس کی شان کے مناسب نہیں ہوتے۔

شوقی کو ذہنی حیثیت سے تمام عرب شاعروں پر فوقیت حاصل ہے۔ شوقی کی تعلیم و تربیت ایک ایسے ماحول میں ہوئی جو بہت تعیشانہ تھا اور خود ان کے والد ایک اونچے عہدہ پر فائز تھے اور خدیو کے دربار میں بڑی حیثیت رکھتے تھے۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے اس رئیسانہ ماحول میں پرورش پائی بلکہ زندگی کا ایک بڑا حصہ قصر شاہی میں بسر کیا جس میں سوا تھوڑی بہت مدح کے اور کوئی اہم کام انجام نہ دے سکے جس کے متعلق طٰہٰ حسین لکھتے ہیں کہ اے کاش شوقی کو یہ موقع نہ ملتا کہ وہ قصر شاہی میں رہتے اور اسی طرح عمر ضائع کرتے۔ ایک دوسری بات جو طٰہٰ حسین نے لکھی ہے وہ یہ ہے کہ اگرچہ شوقی کو حافظ پر یہ فضیلت حاصل ہے کہ وہ ذہنی طور پر زیادہ مہذب تھے فرانسیسی کا اچھا علم رکھتے تھے اور ترکی بھی جانتے تھے لیکن ان زبانوں میں افسوس ہے کہ وہ محنت نہ کرپائے فرانسیسی ادب کے مطالعہ سے جو بلندی پیدا ہونی چاہیے تھی نہ ہوسکی۔

خلافت کے سایہ میں ان کو سب کچھ ملا شہرت بھی اور عزت بھی۔ شوقی میں جرأت اور مقابلے کا مادہ نہ تھا۔ شوقی کی شاعری پر ترکی اور فرانسیسی اثرات بھی ہیں۔ وہ ترکی میں رہ چکے تھے اس لیے وہاں کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کے فرانسیسی ادب کے مطالعہ کے بارے میں طٰہٰ حسین لکھتے ہیں کہ اگرچہ شوقی نے فرانسیسی ادب کا مطالعہ کیا لیکن مناسب شعرا و ادبا کا انتخاب نہ کرسکے بلکہ آسان ان میں سے چن لیے۔ اگر وہ جدید فرانسیسی کو بغور پڑھتے تو زیادہ کام کرسکتے تھے۔ شروع میں قصر کی محدود زندگی نے ان کو مشغول رکھا ورنہ ان کی عربیت بھی بہت زیادہ وسیع ہوتی۔ اگر وہ یونان نہ فرانس کے ڈرامے پڑھتے تو اس موضوع پر زیادہ بہتر کام کرسکنے کے لائق ہوسکتے۔ انھوں نے عام علم حاصل کیا حالانکہ ان کی طبیعت شاعرانہ تھی اس کا تقاضا کچھ اور تھا۔ اس وجہ سے وہ اس بلندی ایک حد ہی تک پہنچ سکے۔ ان کی طبیعت جس کا مطالبہ کررہی تھی۔ مثلاً شیکسپیر پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ایک عام تعلیم یافتہ آدمی کے مطالعہ کو ظاہر کرتا ہے جس میں شیکسپیر کی روح ناپید ہے[1]

شوقی کو قصر کی فضا میں عوام سے ملنے کے مواقع حاصل نہ تھے۔ اور نہ وہ عوام کی آزادانہ رائے معلوم کرسکتے تھے بلکہ وہ سرکاری شاعر تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ پچیس برس قصر کی سنہری جیل میں انھوں نے گزار دیے اور عوام سے الگ رہے اس سے انھیں بڑا نقصان پہنچا[2]

---

[1] حافظ و شوقی تصنیف ڈاکٹر طٰہٰ حسین ص ۲۰۱ تا ۲۰۴

[2] ایضاً ص ۲۱۵ تا ۲۱۷

شوقی مرثیہ میں اور عوام کے احساسات کی تصویر کشی میں زیادہ کامیاب نہ ہوسکے لیکن خیالات کی بلندی میں سارے شعراء پر فوقیت لے گئے وہ طبیعت اور مواد کے لحاظ سے سارے شعراء پر بھاری ہیں۔ وہ معانی کے لحاظ سے ایک عظیم مرتبہ کے مالک ہیں۔ شوقی کا سب سے بڑا سرمایہ وصف ہے اس میں ان کا کوئی مدمقابل نہیں شوقی نے پہلی بار عربی شاعری کو تمثیلی شاعری سے آشنا کیا اور اس سلسلے میں وہ ایک مجدد کی حیثیت رکھتے۔ شوقی نا ز و نعمت میں پلنے اور فن کی جانب توجہ و تربیت سے اپنے خیال میں زیادہ پختگی پیدا کرسکے۔[1]

شوقی زندگی کا مطالعہ ایک عرصہ تک ایک حکیم اور فلسفی کی طرح کرتے رہے۔ تاریخ کی دنیا بھی ان کی نگاہوں میں تھی۔ قوموں کا عروج و زوال بھی ان کے سامنے تھا۔ تعلیم کے لیے جب وہ فرانس گئے تو ان کی نظر میں بڑی وسعت پیدا ہوئی۔ اور جب اسپین گئے جلا وطن ہو کر تب بھی انھیں یورپ میں رہنے کا موقع ملا۔ اس طرح وہ اپنے اندر ذہنی بلندی پیدا کرسکے۔

شوقی نے قصر کی دنیا جہاں دیکھی تھی وہاں وہ بعد میں عوام کی دنیا سے بھی بہت قریب ہو گئے تھے اور مصری زندگی سے پوری طرح واقف ہو گئے تھے۔ اور اس طرح وہ اس لائق ہوسکے کہ صحیح طور پر مصری زندگی کی ترجمانی کرسکیں اور عربوں کے احساسات کو پیش کرسکیں۔ وہ جمہور کے نغمے گاتے رہے حتیٰ کہ پورے عالم عربی میں ان کی عظمت کا سکہ بیٹھ گیا۔

شوقی نے تمثیلی شاعری میں بڑی شہرت حاصل کی اور بہت سی روایتوں اور قصوں کو نظم کیا۔ مجنوں لیلیٰ عنترہ علی الکبیر وغیرہ کے قصے کو تمثیلی انداز میں پیش کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ شوقی نے اسلوب شاعری میں کوئی تغیر نہیں پیدا کیا بلکہ عہدِ عباسی کے طرز شاعری کو بڑی وضع داری سے نبھاتے رہے۔ انھوں نے اسی قدیم اسلوب میں خیالات و معنی سے ایک جدید رنگ پیدا کیا اور ایک ایسی شاعری کو جنم دیا جس کے متعلق احمد امین لکھتے ہیں "میری رائے میں عربی شاعری کے تخت پر متنبی پورے استحقاق کے ساتھ جلوہ افروز ہوا جب وہ موت کے ہاتھوں اس سے اترا تو تخت خالی رہا حتیٰ کہ شوقی اس تخت پر پھر جلوہ افروز ہوا لیکن جب اس نے بھی اپنی مدت پوری کرلی تو وہ پھر خالی ہوگیا۔ اسی طرح متنبی تھا جو نفس کی تعبیر بہتر مواقع پر کرتا تھا اور پوری طرح سے کسی شاعر کے شعر کو بطور مثل کے اتنا استعمال نہیں کیا گیا جتنا شجاعت، غم، خوشی، زندگی کے مصائب اور آرزوؤں کے بارے میں متنبی کے اشعار استعمال کیے گئے۔ تقریباً یہی حال موجودہ دور میں شوقی کا بھی ہے"۔[2]

---

[1] شاعر النیل از عبدالحمید سندی الجندی ص ۱۲

[2] فیض الخاطر تالیف احمد امین ج ۱ ص ۱۰۰-۱۰۱

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شوقی کی زندگی کے متعلق تھوڑی سی بحث کی جائے۔ وہ قاہرہ میں ۱۸۶۸ء میں پیدا ہوئے۔ یہ خدیو اسمٰعیل کا زمانہ تھا۔ ان کا خاندان کئی جگہوں سے تعلق رکھتا تھا۔ ان کے باپ کردی تھے اور ماں ترکی اور دادی چرکسی، نانی یونانی۔ اس طرح سے چار عناصر نسلی طور پر ان کے اندر جمع تھے۔ پہلے ابتدائی مدرسہ میں پڑھا پھر ثانوی میں، پھر وکالت پڑھی اس کے بعد اسمٰعیل کے خرچ پر فرانس گئے اور لا میں ڈگری حاصل کی۔ جب عباس کو انگریزوں نے تخت سے اتار دیا تو عباس کے شاعر شوقی کو بھی مالٹا جلاوطن کرنا چاہا۔ لیکن بعد انھیں اختیار دے دیا گیا تو وہ اسپین چلے گئے اور ۱۹۱۹ء میں اسپین سے لوٹ کر مصر آئے۔ اس عرصہ میں ۱۹۳۲ء تک وہ عوام سے قریب رہے اور آزاد فضا میں زندگی گذارتے رہے۔ شوقی نے فرانس میں فکر و دین کی آزادی دیکھی اور علم سے محبت پائی۔ پھر مصر کی ایک ایسی زندگی میں وہ رہے جو سیاسی حادثات سے پُر تھے جس نے شوقی کو عظیم شخصیت کا مالک بنا دیا۔

شوقی کی شاعری کے تین دور ہیں۔ تقلیدی دور، جدید اور قدیم کا درمیانی وقفہ اور تجدید کا دور۔ مدح میں شوقی نے قدیم اسلوب اختیار کیا۔ عبدالحمید اسمٰعیل توفیق اور عباس وغیرہ کی تعریفیں کیں اور پرانے شاعروں کے اسلوب پر اشعار کہے۔ مثلاً بحتری اور متنبی وغیرہ کے اسلوب پر کہا ؎

ایہ عبد الحمید جل زمان　　انت فیہ خلیفۃ و امام

عبدالحمید کا زمانہ بڑا پُر جلال ہے، جس میں کہ تو خلیفہ اور امام ہے۔

ھل من الناس بعد من قولہ　　وحیٌ کریمٌ و فعلہ الھام

کیا اب تک لوگوں میں سے کوئی ایسا ہے جس کا قول تو حی ہو اور جس کا فعل الہام ہو۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوقی پوری طرح سے گذشتہ شاعروں کی نقالی کرتے تھے، ان کی طبیعت مدح کی طرف مائل نہ تھی۔

مرثیہ میں بھی شوقی نے حصہ لیا ہے۔ اس زمرہ میں بادشاہ، رہنمایان قوم اور خود ان کے خاندان کے افراد شامل ہیں۔ شوقی کے مرثیے زیادہ تر واقعات سے پُر ہیں لیکن اکثر جگہ سوز نہیں پایا جاتا ہے وہ مرثیے کے درمیان سیاسی مقاصد بھی پیش کرتے ہیں اور اجتماعی معاملات میں بھی اور صاحب مرثیے کی زندگی پر روشنی بھی ڈالتے ہیں۔ ان کے مرثیے میں جذباتیت نہیں بلکہ موت و حیات کا فلسفیانہ رنگ ہے۔ وہ ایک مرثیے میں کہتے ہیں ؎

خلقنا للحیاۃ و للممات　　و من ھذین کل الحادثات

ہم موت اور زندگی کے لیے پیدا کیے گئے ہیں اور ان ہی دونوں سے تمام حالات جنم لیتے ہیں۔
شوقی کے مراثی میں بقول عقاد گہرائی نہیں فلسفہ موت و حیات وسیع میدان پیش کرتے ہیں مگر وہ سطحی اور معمولی تصورات پر اکتفا کرتے ہیں، ان کی تقلید ان کو آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔ وہ اپنے والد کے بارے میں کہتے ہیں:

هلکت قبلک ناس وقری　　ونعی الناعون خیر الثقلین

آپ سے پہلے اشخاص اور آبادیاں ہلاک ہو چکی ہیں نوحہ گروں نے دونوں جہان کے سب سے بہتر انسان پر بھی نوحہ کیا ہے (یعنی آنحضرتؐ پر)
شوقی کی غزل عورت تک محدود نہیں۔ وہ ہر حسین چیز سے لطف لیتے ہیں۔ شوقی نے جدید مصر کے حالات سے غزل میں بدلی ہے۔ وہ بڑے حسین انداز سے کہتے ہیں:

نظرة فابتسامة فسلام　　فکلام فموعد فلقاء

ایک نگاہ، پھر ایک تبسم اور پھر سلام اور اس کے بعد باتیں وعدہ اور ملاقات
شوقی غزل میں بھی مقلد نظر آتے ہیں اسی بنا پر وہ غزل میں کوئی امتیاز حاصل نہ کر سکے اور آگے نہ بڑھ سکے۔ وہ اولیت بھی پیدا نہ کر سکے۔
شوقی کی شاعری میں مجموعی طور پر ایک بلندی پائی جاتی ہے۔ شوقی نے وصف میں بڑی عظمت حاصل کی اور بعض جدید چیزوں کو بڑے اچھے انداز سے پیش کیا ہے۔
شوقی نے اسلام پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کے اندر اسلام سے ایک لگاؤ پایا جاتا ہے۔ وہ دین کو زندگی کا ایک بنیادی جزو سمجھتے ہیں اور ایک وسیع نظر کے ساتھ دین پر پابند نظر آتے ہیں۔ وہ حضورؐ کی شان میں کہتے ہیں:

ولد الهدی فالکائنات ضیاء　　وفم الزمان تبسم وثناء

ہدایت وجود میں آئی تو کائنات روشن ہو گئی اور زمانے کا چہرہ تبسم و ثنا سے پُر ہو گیا۔
وہ ایک ثابت العقیدہ مسلمان نظر آتے ہیں اور اپنے گناہوں کے لیے خدا سے دست بدعا ہیں اور کہتے ہیں:

ان جل ذنبی عن الغفران لی امل　　فی الله یجعلنی فی خیر معتصم

اگرچہ میرے گناہ بڑھ گئے کہ مغفرت کے دائرہ سے لیکن خدا کی ذات سے مجھے امید ہے کہ کوئی بہتر جگہ مجھے عطا کرے گا یعنی بچا لے گا۔

شوقی کو سیاست اور اجتماعی مسائل سے بڑا تعلق نظر آتا ہے۔ وہ ترکوں کی خلافت پسند کرتے ہیں جب ترکی میں دستور کا اعلان ہوتا ہے تو وہ اس موضوع پر قصیدہ کہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی شوقی کو مصر سے بھی محبت نظر آتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

وطنی لو شغلت بالخلد عنه   نازعتنی الیہ فی الخلد نفسی

میرا وطن، اگر اس کے بدلے میں مجھے جنت ملے تو میرا دل وطن کے شوق سے جنت میں بھی مضطرب رہے گا۔

شوقی تربیت و عمل کے مسائل پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:-

ترک النفوس بلا علم ولا ادب   ترک المریض بلا طب ولا آس

نفوس کو بلا علم اور ادب کے چھوڑ دینا بالکل اسی طرح ہے جس طرح مریض کو بلا علاج کے چھوڑ دیا جائے۔

وہ عورتوں کے بارے میں کہتے ہیں:-

اذا النساء نشأن فی امیة   رضع الرجال جهالة وخمولا

اور جب عورتیں جہالت میں پرورش پائیں گی تو مردوں کو بھی جہالت اور عدم شہرت نصیب ہوگی۔
اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ شوقی زندگی کے مسائل سے قریب تر تھے۔ وہ معانی کے ایک سمندر تھے جو الفاظ کے دھارے میں بہہ نکلتا ہو۔ فن شعر میں شوقی پوری پختگی تک پہنچ گئے ہیں۔ وہ اس وقت تک شعر نہیں کہتے تھے جب تک کہ معانی اندر سے ان کے ذہن میں اُبلنے نہ لگیں۔ وہ ایک حاضر ذہن کے مالک تھے۔ ان کی روح بیدار تھی اور ذہن میں زبردست قوت واستعداد پائی جاتی تھی۔ کوئی حادثہ بھی صبح کو واقع ہوتا تو شام کو شوقی کے قصیدہ کے ذریعہ عوام میں پھیل جاتا اور جمہور کے دل میں گھر کر لیتا۔ اس طرح وہ اپنے شعر سے زندگی کی آبیاری کرتے رہے اور اپنے بعد عقل و فکر کی بلندی کے نقوش چھوڑ گئے۔[۱]
شوقی نے گذشتہ دس صدیوں سے جو عربی شاعری میں جگہ خالی تھی اس کو پُر کیا اور شاعری کا حق ادا کر دیا۔ شوقی کی شاعری میں آمد ہے۔ ان کی طبیعت کی پختگی و اُمنگ انھیں شاعری کے بلند مرتبہ پر پہنچا دیتی ہے۔ فکر، خیال اور جذبات کے ذریعہ شوقی نے اپنا شاعرانہ پیغام ہر دل میں اتار دیا۔ شوقی ایک ایسا انسان تھا جس کی روح اس کے فن سے قوی تر تھی اور جس کا شعر اس کے علم کہیں وسیع تھا اور یہ واقعہ ہے

---

[۱] شوقی شاعر العصر الحدیث تالیف ڈاکٹر شوقی ضیف ص ۹۲ - ۹۳

کہ شوقی کو شاعری کی ایک فطری صلاحیت عطا ہوئی تھی۔ انھیں ذوقِ سلیم کی دولت ملی تھی جس سے وہ شاعری کے جمال کا عرفان حاصل کرتے رہے۔ جب وہ کسی مسئلہ پر فکر کرتے تو اس کو اپنے اندر گویا سمو لیتے اور اس کے تمام پہلوؤں پر غائر نظر ڈال کر نتائج اخذ کرتے تھے اور اپنی شاعرانہ فکر و ادراک سے مجرد معانی اور احساس کے درمیان تعلق پیدا کر دیتے تھے اور اس طرح جو شئے بھی وہ پیش کرتے تھے اس میں احساس و فکر کا بہترین امتزاج ہوتا تھا[1]

قصر کے دباؤ سے نکل کر شوقی ایک پیامبر شاعر کے لباس میں سامنے آتے ہیں۔ وہ ہر فضا میں اپنے بلند آہنگ نغمہ کو بکھیر دیتے ہیں۔ ان کی شاعری حکمت، اصلاح اور اصلاحی خیالات کی حامل نظر آتی ہے اور گذشتہ عربی شاعری کے جمود کو ختم کر کے اس میں ایک قابل قدر اضافہ کرتی ہے اور شوقی اس کمی کو پورا کرتے ہیں جو عربی شاعری میں صدیوں سے موجود تھی یعنی تمثیلی و قصصی شاعری[2]

شوقی نہ صرف ایک شاعر تھے بلکہ انھوں نے تمثیلی شاعری کے ساتھ ساتھ تاریخ سے بھی بہت مدد لی اور اپنے زمانہ و حالات سے بھی وہ بے خبر نہ تھے۔ اس کی پوری پوری عکاسی ان کی شاعری میں موجود ہے۔

ابتدا میں شوقی مقلد تھے۔ انھوں نے ابوتمام بحتری، ابن رومی، متنبی اور معری وغیرہ کے طرز پر بہت سی نظمیں لکھیں ہیں لیکن اس قسم کی نظموں میں بھی شاعر کا اپنا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

شوقی نے اس قصیدے میں جو انھوں نے البصری کے قصیدہ بردہ کے طرز پر لکھا ہے اس میں مستشرقین کے اس خیال کی تردید کی ہے کہ اسلام تلوار سے پھیلا۔

قالوا غزوت ورسل اللہ مابعثو — لقتل نفس ولا جاؤ السفك دم

انھوں نے کہا کہ تو نے جنگ کی حالانکہ خدا کے قاصد اس لیے نہیں آتے کہ وہ نفس کو قتل کریں اور خون بہائیں۔

جهل وتضليل احلام وسفسفة — فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم

یہ جہالت ناواقفیت اور گمراہی ہے کہ تو نے قلم سے فتح حاصل کرنے کے بعد تلوار سے فتح حاصل کیا (یعنی آنحضرت نے تعلیم و تہذیب کے ذریعہ دلوں کو اور دنیا کو فتح کیا نہ کہ تلوار سے)

یارب هبت شعوب من منيتها — واستيقظت امم من رقدة العدم

---

[1] وحی الرسالۃ تالیف احمد حسن زیات ج ۱ ص ۲۷۹ - ۲۸۰

[2] ایضاً ص ۲۸۱

اے رب: مردہ قومیں جی اٹھیں ہیں اور خواب عدم سے بیدار ہو گئی ہیں۔

فالطف لاجل رسول العالمین بنا ولا تزد قومہ خسفا ولا تسم

اے خدا۔ حضور کی وجہ سے ہم پر رحم فرما اور ان کی قوم کو مزید ذلت میں مبتلا نہ فرما۔

یہ اور اس طرز کے بہت سے اشعار شوقی کی مذہبی کیفیت اور رنگ کی غمازی کرتے ہیں۔ اگر ہم ان رجحانات کا جائزہ لیں جو ان کی شاعری میں بنیادی رول ادا کرتے ہیں تو ہمیں مندرجہ ذیل عناصر وضاحت سے نظر آئیں گے۔

۱۔ مصر کی عہد فراعنہ کی عظمت کو نمایاں کرنے میں شوقی نے بنیادی رول ادا کیا ہے۔ اس کو ہم قومی رجحان بھی کہہ سکتے ہیں۔

۲۔ اسلامی تاریخ سے بھی انھوں نے فائدہ اٹھایا ہے اور ایک نذمیہ بھی اس کے بارے میں لکھا ہے۔

۳۔ تقلید و قدامت پرستی تجدد کی ہلکی لہروں کے ساتھ شانہ بشانہ نظر آتی ہے۔

۴۔ شوقی نے عربی شاعری میں ڈرامہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ یہ ان کے جدیدیت پسند عنصر کی عمدہ و اعلیٰ مثال ہے۔

۵۔ عربی قومیت کے عناصر ان کے یہاں پوری طرح ملتے ہیں۔

۶۔ ترکوں سے ہمدردی اور اسلامی عقائد و تہذیب سے انھیں گہرا شغف محسوس ہوتا ہے۔

۷۔ سماجی زندگی کے مسائل سے بھی وہ تعرض کرتے ہیں۔

اگرچہ شوقی کے ناقد شاکی ہیں کہ انھوں نے اپنی شخصیت و ثقافت کے مطابق بلندی نہ پیش کی مگر اس کے باوجود شوقی کی عظمت تمام شاعروں میں اتنی روشن ہے جیسے ستاروں کے جھرمٹ میں چاند۔ عبدالوہاب حمودہ نے صحیح لکھا ہے کہ شوقی کے بعد کے زمانہ نے ان کی فنی عظمت کا نقش دلوں پر بٹھا دیا[۱]

شوقی کے اشعار میں تجدد ایک نمایاں عنصر ہے۔ مگر اس سلسلہ میں اختلافات بھی بہت ہیں۔ کچھ لوگ ان کو محض مقلد سمجھتے ہیں۔ کچھ مقلد ہونے کے ساتھ ساتھ کچھ تجدد کا امتزاج بھی تصور کرتے ہیں۔ کچھ ان کو یورپ کے معیار نقد پر پرکھنا چاہتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ بارودی کے بعد شوقی نے عربی شاعری کے دور جدید کو پوری طرح نمایاں کیا۔ شوقی نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں زبردست ترقی و تجدد کی راہیں اختیار کیں۔ اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ جب وہ فرانس میں طالب علم تھے تو انھوں نے ایک ڈرامہ "علی بک الکبیر" کے نام سے لکھنے کی کوشش کی پھر اس کو چھوڑ دیا حتیٰ کہ چالیس سال اس پر نظر بھی ڈالی اور مسودہ یوں ہی پڑا رہا[۲] غالباً ہوا یہ کہ جب فرانس سے شوقی لوٹے تو قصر شاہی میں پہنچ جانے کی وجہ سے

---

[۱] التجدید فی الادب المصری الحدیث۔ تالیف عبدالوہاب حمودہ ص ۱۳۲

[۲] دراسات ادبیۃ تالیف عمر الدسوقی ج ۱ ص ۱۵۲

ایک ایسی زندگی شروع ہوئی کہ جس میں تجدد کا شوق ختم ہوگیا اور ان کا اصل موضوع بادشاہ کی تعریف اور اس کی سیاسی آراء کو مستحسن قرار دینا ہوگیا۔ جب شوقی سے محل کی زندگی چھٹی اور اندلس سے جلاوطنی کی زندگی کی تکالیف اٹھاکر مصر واپس آئے تو ان کی طبیعت کا رجحان یعنی تجدد ابھر کر سامنے آگیا۔ شوقی نے ایک وسیع انسانی نقطۂ نظر اختیار کیا جس میں اسلامی تعلیمات، عربوں کی تاریخی خصوصیات اور وسیع نقطۂ نظر تھا جس میں بہت کچھ عناصر مغربی تہذیب ثقافت کے بھی ملے ہوئے تھے۔ ان کے یہاں جو تجدید ہم کو ملتی ہے وہ زیرکی اور بلندی پر مبنی ہے۔ ایسی تجدید جس میں حاضر کے ساتھ ماضی کی سنہری داستان بھی شامل ہے جس کے ذریعہ شاعر اپنی قوم کو ایک پیغام دینا چاہتا ہے حریت اور انسانیت کا۔

پسندیدہ الفاظ، ترنم اور پختہ عبارت کی تلاش کی وجہ سے لوگوں نے ان کو مقلد بتایا ہے ورنہ وہ روح کے لحاظ سے مجدد اور محض مجدد ہیں۔ انسانی زندگی کے کتنے گوشے ہیں جو شوقی اجاگر کرتے ہیں دوستوں، اعزہ اور تعلقات کے لوگوں کے متعلق جو اشعار وہ کہتے ہیں اس میں بے پناہ حسن بلندی اور بے تکلفی نظر آتی ہے۔ اپنی لڑکی امینہ کے متعلق کہتے ہیں ؎

کم خفق القلب لھا عند البکاء والضحک

کتنی بار دل بے قرار ہوگیا اس کے رونے اور ہنسنے سے

وکم رعتھا العین فی السکون والتحرک

اور اس کی کتنی نگرانی کی ہے آنکھوں نے ساکن و متحرک دونوں حالتوں میں

فان مشت فخاطری یسبقھا کالممسک

اگر وہ چلتی ہے تو دل اس سے پہلے ہی چل پڑتا ہے گویا کہ پکڑ لینا چاہتا ہے۔

شوقی گذشتہ زندگی اور جوانی کے بارے میں کتنی اثر انگیز باتیں کہتے ہیں ؎

حلم اریدہ رجوعہ ورجوع احلامی بعید

ایک خواب ہے جسے میں دوبارہ دیکھنا چاہتا ہوں اور میرے خوابوں کا واپس آنا بعید از قیاس ہے

وھب الزمان اعادھا ھل للشبیبۃ من یعید؟

اور فرض کرو کہ خواب واپس بھی آجائیں تو جوانی کو کوئی لوٹائے گا؟

انسان کے نشو و نما اور فقر و غنا کی تصویر یوں بیان کرتے ہیں ؎

صار الی الفاقۃ ابن الغنی ولاقی الغنی ولد المترب

مالدار کا بچہ فقیر ہوگیا اور فقیر کا بچہ غنی ہوگیا۔

وذهب الممتلی صحة وصح السقیم فلم یذهب
صاحب صحت کوچ کر جاتا ہے اور بیمار تندرست ہوکر باقی رہ جاتا ہے
وکم فیجب فی تلقی الارض تلقی الحیاة فلم ینجب
اور کتنے تعلیم میں کامیاب زندگی میں آکر ناکام ہو جاتے ہیں
من غاب الرفاق کان لم یکن بھم لك عهد ولم تصحب
احباب غائب ہوگئے گویا کہ کوئی ان سے تعلق نہ تھا اور نہ تم ان کے ساتھ کبھی رہتے تھے۔
الیٰ ان فنو ثلة ثلة فناء السراب علی السبب
حتیٰ کہ سب جوق درجوق فنا کے گود میں اس طرح چلے گئے جیسے کہ سراب فنا ہو جائے ہموار زمین۔
مصر میں رہنے کے باوجود عالم اسلامی، عربی سے اور عام انسانوں سے شوقی کے اندر ہمدردی کا جذبہ پوری طرح موجود تھا۔ چنانچہ جب دمشق میں فرانسیسیوں نے مظالم ڈھائے تو شوقی نے بڑے پُر درد انداز میں کہا ؎
سلام من صبا بردی ارق ودمعٌ لا یکفکف یا دمشق
اے دمشق تجھے بزدلی کی صبا کا رکیف سلام پہنچے اور ایسے آنسو جو تھمتے نہیں
ومعذرة الیراعة والقوافی جلا الرزء عن وصف یدق
قلم اور اشعار دونوں کی طرف سے معذرت کے ساتھ اس لیے کہ مصیبت اتنی زبردست ہے کہ بیان زبان کی قوت وصف سے باہر ہے۔
شوقی نے تاریخ کو چھان کر اس سے محض واقعات نہیں لئے بلکہ اس کی تصویریں احساسات وجذبات کے پردوں میں پیش کی ہیں۔ اور ان کے سایہ میں حقیقت کی تلاش کرنی چاہی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی عظمت کے چند نقوش ملاحظہ ہوں۔
وہ کہتے ہیں کہ فرعونوں کے پاس بڑے بڑے بادشاہ غلاموں کی طرح مقید ہوکر آئے تھے۔ ان کے پاس عظیم فوجیں تھیں اور نشان ودبدبہ تھا۔ پھر وہ جس کو چاہتے تھے معاف کرتے تھے اور جس کو چاہتے تھے سزا دیتے تھے۔
مملوکة اعناقهم لیمینه یا لی فیضرب او یمن فیعتق
ان کی گردنیں اس کے ہاتھ میں ہوتی تھیں (قبضہ میں) جس کو چاہتا تھا مارتا تھا اور جس کو چاہتا تھا چھوڑ دیتا تھا۔

اپنے وطن کے بارے میں کہتا ہے

فیا وطنی لقیتک بعد یاس   کانی قد لقیت بک الشبابا

اے وطن میں تجھ سے مایوسی کے بعد ملا (اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے میں جوانی سے ملا ہوں)

شوقی کے وہ قصائد جو عظمت وفن سے پُر ہیں اور جن میں حسن کا بہترین مظاہرہ ہے۔ ان میں اہرام، انس الوجود، توت خنج آمون وصف قبر نا بلیون، بارلیں، روما اور مسجد ایا صوفیا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شوقی جب شعر کے میدان میں آئے تو اُن کے سامنے محمود سامی، بارودی کی شاعری تھی جس میں جمود دلچسپی کی لغت موجود تھی۔ گویا شوقی کو راہ دکھانے والے بارودی ہیں۔ بارودی نے تقلید کی ساری بندشیں جنھیں اللاروشن درخشاب وغیرہ نے اختیار کر رکھی تھیں انھیں اتار پھینکا لیکن ہم کو معلوم ہے کہ موضوعات کی غیر معمولی تبدیلیوں کے بعد بھی اسلوب شاعری میں بارودی نے کوئی تغیر پسند نہیں کیا۔ اسی کی تقلید شوقی نے بھی کی ہے۔

شوقی کے یہاں موسیقی اور غنائیت کا بھی عنصر موجود ہے لیکن ان کی بلندی کا انحصار اس پر نہیں ہے بلکہ ان کی عظمت کی بنیاد بلند خیالات پر ہے۔ شوقی نہ صرف وسیع الخیال تھے بلکہ بلند خیالی کے خواب دیکھتے تھے۔ شوقی کی شاعری متحرک تصویروں کا ایک ایسا مرقع ہے کہ اگر آپ وہاں پہنچ جائیں تو حسن ہر طرف سے آپ پر ٹوٹ پڑے اور آپ مسحور ہو جائیں۔

کسی شاعر سے یہ مطالبہ ممکن نہیں کہ وہ اسلاف کے اثرات فن سے بالکل بے تعلق ہو جائے شاعر اگر گذشتہ شاعری سے صحت مند عناصر لے کر اپنی شخصیت کا دیا روشن کرتا ہے تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بھدے پن سے تقلید کرنا اور حسین نظم کو لے کر اسے مکروہ شکل میں پیش کرنا یقیناً قابل اعتراض امر ہے۔ شوقی اس لحاظ سے اپنے فن میں پختہ تھے کہ ایک جانب وہ ہیئت پر نظر رکھتے تھے اور دوسری طرف خیال اور فکر کا لحاظ کرتے تھے، اور ان دونوں کا کچھ اس طرح امتزاج عمل میں لاتے تھے کہ قاری کے دل پر قابض ہو جاتے تھے۔ شوقی کی تصویر کشی کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔ وہ توت عنخ آمون کو قبر سے اُٹھاتا ہے اور پھر اس کی زبان سے اہل مصر جو اس کے وارث ہیں وہ کہتا ہے کہ یہ کیا غضب ہے کہ انگریز تمھاری سرزمین پر قابض ہیں اور تم لوگ میری قبر کے پیچھے کھیل کود میں غافل ہو۔ وہ حسرت کی انتہا پر پہنچ جاتا ہے

فقال والحسرة ما اشدها   لیت جدار القبر ماتد حدها

اس نے کہا کتنی سخت حسرت ہے، کاش کہ قبر کی دیواریں اس سے نہ ملتیں (تا کہ میری نیند ٹوٹتی)

شوقی کے یہاں جذبات بھی ہیں یعنی ان کی شاعری کے تین اہم عناصر ہیں۔ خیال ترنم یا موسیقی اور جذبات، البتہ یہ فرق قابل لحاظ ہے کہ شوقی کے جذبات میں حرارت کی مقدار وافر نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عباس محمود عقاد لکھتے ہیں کہ شوقی کی شخصیت ان کی شاعری میں واضح نہیں ہوتی۔ اگر تم شوقی کا سارا کلام پڑھو اور کوشش کرو کہ اس میں کوئی ایسا انسان نکل آئے جس کا نام شوقی ہو اور جو اپنے طبقہ کے دوسرے لوگوں سے مختلف ہو تو کسی ایسے انسان کا پتہ تم کو نہ چل سکے گا۔[1]

شوقی کی شاعری سے ذاتیت اور انانیت کا پتہ نہیں چلتا۔ واقعہ یہ ہے کہ شوقی کے عام اور آفاقی جذبات ان کے اپنے ذاتی جذبات پر غالب آگئے ہیں۔ یہ بات ہم دوسرے شعراء کے مقابلے میں کہہ رہے ہیں جیسے حافظ جن کے یہاں جذبات کا ایک پُرشور سمندر نظر آتا ہے ورنہ ظاہر سی بات ہے کہ بغیر جذبات کے بڑا شاعر بننا ہی مشکل ہے۔

شوقی کی آفاقیت نے ایک عام ہمدردانہ رویہ تمام اہل عرب کے لیے اختیار کرنے پر مجبور کردیا انھیں عراق، شام اور لبنان سے یکساں محبت تھی اور اسلام کی وحدت پر یقین تھا۔ وہ عربوں کی عظمت ان کے ملکوں کی فوقیت اور اسلاف کے کارناموں پر نازاں تھے۔ لبنان کے متعلق کہتے ہیں کہ ابھی من العرش الکریم مروجہ" یعنی اس کے وسیع سبزہ زار نقش ونگار سے زیادہ دلکش ہیں۔ شوقی اس بارے میں مزید کہتے ہیں :-

وکانّ ایام الشباب ربوعہ وکانّ احلا الکعاب بیوتہ؟

اس کے ٹیلے گویا جوانی کے ایام ہیں۔ گویا کنواریوں کے خواب

شوقی کی عظمت یہ ہے کہ وہ عام انسانی اقدار اور انسانی غم کو بڑے موثر انداز میں پیش کرتے ہیں چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

المجد والشرف الرفیع صحیفۃ جعلت لھا الاخلاق کالعنوان

بلند مجد و شرف ایک کتاب ہے، اخلاق جس کے عنوان کے مانند ہیں

فارفع لنفسک بعد موتک ذکرھا فالذکر للانسان عمر ثانی

اپنی موت کے بعد اپنے ذکر کو بلند کرو اس لیے کہ ذکر انسان کے لیے عمر ثانی ہے۔

للمرء فی الدنیا وجم شئونھا ماشاء من ا بح ومن خسران

---

[1] شعراء مصر وبیئاتھم فی الجیل الماضی تالیف عباس محمود عقاد ص ۱۵۶

انسان دنیا اور اس کی بے شمار کیفیتوں میں نفع اور نقصان کا اختیار رکھتا ہے (یعنی سعی اس کے اختیار میں ہے)

فاصبر علی نعمی الحیاۃ وبؤسھا نعمی الحیاۃ وبؤسھا سیان

تم زندگی کی نعمتوں اور زحمتوں پر صبر کرو اس لیے کہ زندگی میں نعمتیں اور مصیبتیں دونوں برابر ہیں۔

عقاد نے شوقی پر اپنی تنقید کے کڑے پنج ثبت کر دیے ہیں اور پرانی شاعری کی تقلید کو ناپسند کیا۔ انھوں نے شوقی پر غیر معمولی تنقید کی۔ عقاد کے کہنے کا اصل مقصود یہ تھا تشبیہات و استعارے اور پرشوکت الفاظ خود مقصود نہیں بلکہ مقصود کے حصول کا ذریعہ ہیں لیکن شوقی تشبیہات کے استعمال میں غلو کرتے ہیں۔ اصل واقعہ یہ ہے کہ عقاد کی تنقیدوں میں مبالغہ ہے۔ شوقی کا نظریہ فن کے نقطۂ نظر سے صحیح ہے کیونکہ جب تک ایک حد تک یہ ظاہری چیزیں نہیں ہوتیں ذوق کو تسکین کم ہو پاتی ہے۔

عقاد نے شوقی کے بعض اشعار کی شرح کر کے ان غلطیوں کو واضح کیا، تشبیہ کی خرابیوں کو سامنے لائے اور شوقی کو ایک مجرم بنا کر پیش کیا[1]

عقاد کے ساتھ طٰہٰ حسین بھی اس معرکہ میں شریک ہوئے۔ احمد لطفی سید نے ارسطو کی اخلاق کا ترجمہ کیا۔ شوقی نے اس کام سے خوش ہو کر ایک قصیدہ لکھا۔ اس میں افلاطون کی بعض آرا کا انتساب ارسطو کی طرف کر دیا تھا۔ طٰہٰ حسین نے یہ موقع غنیمت جانا اور شوقی پر اپنے تنقیدی ہتھیار لے کر حملہ آور ہو گئے اور ان پر فلسفیانہ علمی کمی کا الزام لگایا[2]

اصل واقعہ یہ ہے کہ عربوں کا جدید طبقہ پہلے فرنسیسیوں سے متاثر تھا اور بعد میں انگریزوں سے زیادہ متاثر ہوا۔ اس وجہ سے جدید عرب ناقدین شوقی، حافظ اور اس طرز کے دوسرے شعرا سے اس بنا پر خفا ہیں جس طرح وہ فرانس اور انگلستان کی تنقید میں تقلید کرتے ہیں۔ ان کے خیال سے اسی طرح عرب شعرا کو مغربی شاعری کی تقلید ضروری ہے وہ شوقی کو صرف شاعر دیکھنے پر راضی نہیں بلکہ بعض مغربی شاعروں کی طرح ناقد بھی بنانا چاہتے ہیں۔ جس کے یہاں فلسفۂ حیات موجود ہو۔ عقاد اور طٰہٰ حسین کی تنقید دراصل مغربی تنقید کا چربہ ہے جس کی زد میں شوقی بھی آ گئے۔ مثلاً شوقی کا ایک شعر ہے ؎

---

[1] شوقی شاعر العصر الحدیث ص ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴

[2] ایضاً ص ۱۱۸، ۱۱۹

حافظ و شوقی تالیف طٰہٰ حسین ص ۱۱۵، ۱۱۶

وقفي الهودج فيناساعة نقتبس من نور ام المحسنين

ہمارے درمیان تھوڑی دیر اپنے اونٹ کو روک لو تاکہ ہم ام المحسنین سے محظوظ ہو سکیں۔

بعض ناقدوں نے اس پر یہ اعتراض کیا کہ ہودج کے بجائے "السیارہ" موٹر کیوں نہیں کہا۔ حالانکہ یہ تو محض ایک طرز شاعری ہے جو روایتہً چلا آ رہا ہے ورنہ ہودج سے مراد سیارہ ہی لے لیا جائے تو بھی کوئی حرج نہیں[1]

اس مقالہ میں جو مختلف پہلو اور اشعار شوقی کی شاعری کے متعلق پیش کیے ہیں۔ وہ اگرچہ اتنے عظیم شاعر پر نقد و تبصرہ و تعارف کا حق ادا نہیں کرتے پھر بھی ان سے شاعر کی جامعیت و عظمت کا تصور ضرور پیدا ہوتا ہے۔ عربی شاعری جو روایت پرستی کا شکار تھی اس میں نئی روح بارودی نے پھونکی اور شوقی نے اس کو عظمت کی اوج پر پہنچا دیا جو عربوں کا سرمایۂ ناز ہے۔ شوقی نے اپنے ڈراموں میں قدیم مصری تہذیب کو مصور کیا اور فکر و فن کے چشمے بہائے۔ جدید مصری قومیت کے احساس و شعور کو بلند کرنے میں شوقی کے بلند آہنگ و جانفزا نغمے کو بڑا دخل ہے اس نے اپنے جادو بھرے نغموں سے مصر کی فضا کو مسحور کر دیا اور ان کے ماضی کو مصور کر کے ان میں آگے بڑھنے اور جدوجہد کرنے کا حوصلہ پیدا کیا۔

---

[1] شوقی شاعر العصر الحدیث ص ١٢٢ - ١٢٣

ابدی اور لازوال

رسالہ فخر رازی

حقیقت روح - اور حقیقت مرگ

[۱۹۶۱ء میں تہران یونیورسٹی کے سلسلۂ مطبوعات میں سید محمد باقر سبزواری کے اہتمام و ترتیب سے "چہاردہ رسالہ" کے نام سے رازی، سہروردی، ابہری اور بعض دوسرے قدما کے رسائل کا ایک مجموعہ ایران سے شائع ہوا انھیں میں رازی کا یہ عجیب و غریب نادر رسالہ بھی ہے جس کا موضوع اتنا ضروری بلکہ ناگزیر سا ہے کہ میں اسے ترجمہ کرکے اردو والوں کو ایک قیمتی چیز پہنچانے کے جذبہ کو دبا نہ سکا۔ خدا کرے یہ کسی کے کام آئے اور جس موضوع کو چھیڑا ہے اُسے سلجھانے میں کچھ مدد ہی کر جائے۔

امام صاحب کے بیٹے محمد کے انتقال پر سلطان بہاءالدین نے جو تعزیت کی تھی، یہ رسالہ سلطان کے نام اس کے جواب میں لکھا گیا ہے —————— بیدار]

(۱)

کوئی کشتی میں بیٹھتا ہے اور کشتی دریا کے کنارے سے قریب ہوتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے کشتی تو ساکن ہے مگر کنارہ متحرک ہے، جو صریحاً غلط بات ہوتی ہے کہ ساکن تو کنارہ ہی ہے۔ جب روح انسانی کو بدن کی کشتی میں بٹھاکے زمانے کے دریا میں ڈال دیا جاتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ بدن کی کشتی تو ساکن ہے، مگر جیلانۂ وقت حرکت میں ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہوتا، کیونکہ کشتیٔ حیاتِ جسمانی جو اس بدن کے ذریعہ ملی ہوتی ہے، حرکت میں ہوتی ہے اور زمانے کا دریا اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ تو جو کوئی بصیرت کے اس

درجہ پر پہنچ جاتا ہے کہ جو چیز واقعتہً جیسی ہو ویسی ہی اُسے نظر آتی ہو تو وہ زمانے کے تغیرات سے رنجیدہ نہیں ہوتا۔ سرورِ کائنات شاید اسی سلسلے میں یہ دعا کرتے تھے "ارنی الاشیا کما ھی" (اے رب مجھے چیزوں کو ایسا دکھا جیسی کہ وہ ہیں)

(۲)

اس جسم کو باقی رہنے کے لیے پیدا ہی نہیں کیا گیا۔ دیکھو نا، کہ یہ مسلسل ایک حال سے دوسرے حال میں تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ بچہ جوان ہوتا ہے، جوان بوڑھا ہوتا ہے؛ اگر جسم کو بقا ہوتی تو کم سے کم ایک حالت ہی برقرار رہتی۔ جب ایک حالت کو قرار نہیں تو معلوم ہوا کہ اسے بقا کے لیے پیدا ہی نہیں کیا ہے تو پھر جو کوئی اس سے بقا کی طمع رکھتا ہے جو پھر اُسے نہیں ملتی اور وہ اس پر ملول ہو جاتا ہے، اسے تو اپنے آپ پر افسوس کرنا چاہیے کہ ناپائندہ سے پائندگی کی توقع کر رہا ہے۔

(۳)

جب تک انسان اپنی حقیقت کی بازیافت نہ کرے اُسے موت سے فراغت نصیب نہیں ہوگی۔ یہ بات جان لو کہ تم کچھ اور ہو اور تمھارا جسم کچھ اور: اور اس بات کے لیے دلائل کی کمی نہیں ہے۔

پہلی دلیل تو یہی ہے کہ انسان بوڑھا ہو کے بھی وہی انسان ہوتا ہے جو بچپن میں تھا۔ میں جانتا ہوں کہ میں وہی ہوں جسے میری ماں نے جنم دیا، میں بچہ تھا، پھر جوان ہوا اور اب بوڑھا ہو چلا ہوں — لیکن اس وقت جب میں بچہ تھا تو ایک ڈیڑھ سیر کا ہوں گا اور آج ایک ڈیڑھ من کا ہوں گا؛ تو میرے اجزا میں کمی بیشی ہوتی رہی لیکن میں اس سارے عرصے میں ایک ہی چیز رہا۔ سو معلوم ہوا کہ میری حقیقت میرے جسم اور بدن سے بالکل کچھ الگ سی چیز ہے۔

دوسری دلیل یہ کہ انسان اگر حالتِ بیداری میں نظر سے غائب چیزوں کا مطالعہ کرنا چاہے تو کامیاب نہیں ہو سکتا مگر جب سو جاتا ہے تو عالمِ غیب اسے میسر آ جاتا ہے۔ بیداری سبب قوتِ تن ہے اور نیند سبب کمزوریِ تن۔ اس سے ظاہر ہوا کہ جاگتے میں قوتِ تن کے باعث روح کمزور رہتی ہے اور اس لیے مطالعۂ غیب سے عاجز؛ اور نیند کے عالم میں جسم کمزور پڑ کے روح کو قوت دیدیتا ہے جو مطالعۂ غیب پر قادر ہو جاتی ہے۔ تو نتیجہ یہ نکلا کہ بدن کی قوت کے وقت روح کمزور ہوتی ہے اور بدن کی کمزوری کے ساتھ روح طاقتور ہو جاتی ہے سو اس سے یہ معلوم ہوا کہ روح جو علم و آگہی کا مقام ہے کچھ دوسری ہی چیز ہے اور جسم کچھ دوسری چیز۔

تیسرے یہ کہ جب انسان موٹا ہو جاتا ہے اور پھر جب بیمار پڑتا ہے اور بیماری سے صحت پاتا ہے تو پھر موٹا ہو جاتا ہے اور یہ انسان وہی ہے کہ جو تھا صرف جسم کے اجزا بدلتے رہتے ہیں اس کی حقیقت باقی

رہتی ہے۔ سو یہ حقیقت کچھ اور شے ہے اور جسم کچھ اور۔

چوتھی دلیل یہ کہ سچ کی تلاش میں اس کی راہیں کھوجتے رہنا اور اس پر غور و فکر کرنا روح کے کمال کا باعث بنتا ہے کیونکہ زیادہ غور و فکر سے روح نادانی کے اندھیرے سے معرفت حق کی روشنی تک پہنچ جاتی ہے اور ابدی سعادت سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔ پھر یہ غور و فکر ہی ہے جس سے جسم پگھلتا ہے کیونکہ جب انسان بہت سوچنے میں مشغول رہتا ہے تو کھانے سونے لذت اٹھانے اور خواہش کرنے سے محروم ہو جاتا ہے اور اس کے جسم پر خستگی اور کمزوری کے آثار خاد نہیں آتے جاتے ہیں۔

یہ ظاہر بات ہے کہ زیادہ کھانا، اور دنیاوی خواہشات و لذات میں مشغول ہونا جسم کے کمال کا سبب بنتا ہے کیونکہ جسم موٹا ہوتا ہے، طاقتور ہوتا ہے اور اسی طاقت کے سبب روح کمزور ہو جاتی ہے۔ وہ اس لیے کہ جس کسی کا مقصد و منتہا کھانا اور خواہشات کو تسکین پہنچانا ہو تو سمجھ بوجھ رکھنے والوں کے نزدیک اس کا شمار بہائم ہی میں ہونا چاہیے، جس پر محض حقارت اور افسوس کی نظر ہی پڑ سکتی ہے۔ سو معلوم ہوا کہ جو چیز بھی جسم کی زیادتی کا باعث ہو وہ روح کی کمزوری کا سبب ہو گی، اور جو چیز سعادت روح کا باعث ہو وہ جسم کے لیے کمزوری اور گھاٹے کا سبب بنے گی۔ اس سے پتہ چلا کہ وہ چیز جو محل معرفت حق ہے وہ اس جسم سے ہٹ کے کچھ اور ہی چیز ہے۔

پانچویں دلیل یہ کہ عالم اجسام کی خاصیت یہ ہے کہ ہر لوح جس پر کوئی ایک نقش آ گیا اس پر پھر کوئی دوسرا نقش نہیں جم سکتا۔ اگر ایک لوح پر دو نقش لکھ دیے جائیں تو دونوں ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ ہو کے دونوں ہی بیکار ہو جائیں گے۔ اسی طرح کوئی بھی جسم ہو بس ایک نقش قبول کرتا ہے لیکن روح کی لوح پر سیکڑوں ہزاروں نقش بنتے رہتے اور کوئی ایک نقش کسی دوسرے کے ساتھ گڈمڈ نہیں ہوتا بلکہ کالعدم ہوتا ہے۔ انسان کو بیسیوں علوم کے ان گنت اوراق یاد ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود آسمانوں کے بارے میں، سیاروں کی گردش کے سلسلہ میں پہاڑوں دریاؤں اور صحراؤں کی صورت و نوعیت کے بارے میں جو کچھ اس کے دماغ میں ہوتا ہے، معدنیات، نباتات اور حیوانات کے احوال و صفات کے بارے میں وہ جو کچھ جانتا ہے۔ سب کا سب علم الگ الگ صاف صاف قائم رہتا ہے۔ ہر نقش ابھرا ہوا، اور کوئی نقش کسی دوسرے سے مل کے بگڑا ہوا نہیں۔ سو اس سے پتہ چلا کہ جسم بہر صورت صرف ایک نقش قبول کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے جبکہ روح انسانی نقشہائے بے نہایت قبول کر لیتی ہے اور ان نقوش میں کوئی ایک ایک دوسرے سے مل کے گڈمڈ نہیں ہوتا۔ اس سے معلوم ہوا کہ جوہر روح کچھ اور ہی چیز ہے، اس پر کدورت فلزات کا حصہ بالکل الگ!

چھٹی دلیل یہ کہ انسان کی عمر کے چار مدارج ہیں:

پہلے۔ بڑھنا، جسے سن نشو و نما کہتے ہیں جس کی حد تیس سال تک ہوتی ہے۔

دوسرے۔ قائم ہو جانا، جب نہ زیادتی ہوتی ہے نہ کمی آتی ہے اسے سن شباب کہتے ہیں اور اس کی حد چالیس سال تک ہوتی ہے۔

تیسرے۔ کسی قدر کمی آنے لگتی ہے یہ کہولت کا درجہ ہوتا ہے اور اس کی حد ساٹھ سال تک ہوتی ہے

اور چوتھے۔ خوب کمی ہونے لگتی ہے اور اس درجہ میں آ کے انسان پیر ضعیف ہو جاتا ہے تا آنکہ موت آ جاتی ہے۔

عاقلوں کا کہنا ہے کہ انسان کا دور نشو و نما بہار کی مانند ہے، طبعاً گرم و تر؛ دور جوانی موسم گرما کے مانند ہے، طبعاً گرم و خشک؛ کہولت میں خریف سے مشابہت ہوتی ہے، سرد و خشک اور عہد پیری موسم سرما ہے، سرد و تر۔

چالیس کو پہنچ کے انسان کا جسم کمزور پڑنے لگتا ہے لیکن اس کی عقل و دانش کا کمال اس وقت پیدا ہوتا ہے۔ رسول اللہ صلعم کو وحی چالیس سال کی عمر گزار کے ہی آئی تھی۔ سو معلوم ہوا کہ جسم میں جب کمزوری آتی ہے اس وقت روح کے کمال و قوت کا آغاز ہوتا ہے؛ اور یہ کہ کار عالم روحانی، کار عالم جسمانی کے بالکل برخلاف ہے، اور وہی سبب جو ایک کے لیے نقصان رساں ہے دوسرے کے لیے باعث سعادت و کمال ہے!

ساتویں دلیل یہ ہے کہ: جب انسان دریائے معرفت میں غوطہ لگاتا ہے اور انسان کا دل اس میں لذت و حلاوت اور نور معرفت اور محبت حق پا لیتا ہے اور عالم جسمانی کی قباحتیں اور مصلحتیں صاف صاف دکھائی دینے لگتی ہیں تو پھر کھانے اور سونے کی لذتوں سے دل باز آ جاتا ہے اور یوں بھی ہوتا ہے کہ کئی کئی دن گزر جاتے ہیں اور برائے نام ہی کچھ حلق کے نیچے اترتا ہے۔ سو معلوم ہوا کہ جب روح نے محبت و معرفت سے اپنی پیاس اور بھوک بجھالی تو جسم کھانے پینے سے بے نیاز ہو گیا اور جب جسم کھانے پینے کی لذت میں لگ گیا تو روح محبت و معرفت کے کھانے پینے سے محروم رہ گئی۔ اس سے پتہ چلا کہ عالم روحانی الگ ہے اور عالم جسمانی الگ۔

آٹھویں دلیل یہ ہے کہ: ہر شخص کی عقل گواہی دیتی ہے کہ عالم جسمانی خسیس ہے اور عالم روحانی شریف۔ کیونکہ جس کسی کے بارے میں لوگوں کو کچھ اعتقاد ہو جاتا ہے اسے کھانے سونے اور خواہشات کی طرف رغبت نہیں اور وہ ان سے دور ہے تو ایک عالم اس کی خدمت میں دوڑ پڑتا ہے اور اس

کی اطاعت و فرمانبرداری کرتا ہے، جب کہ اس کے برخلاف شخص کے بارے میں یہی مخلوق اچھا نظر نہیں رکھتی اور از قبیل بہائم شمار کرتی ہے۔ سو معلوم ہوا کہ ساری عقلیں اس کی گواہی دیتی ہیں کہ جو کچھ سعادت تن سے متعلق ہے وہ محض شقاوت ہے اور عین نقصان، اور سعادت حقیقی بجز سعادت روحانی اور کچھ نہیں۔

نویں دلیل یہ کہ: حقیقتِ انسان یہ ہے کہ وہ دانا، گویا، متفکر اور متذکر ہو۔ اور ان میں سے کوئی صفت جسم کے ساتھ وابستہ نہیں ہے، نہ جسم کا کوئی ایک حصہ ان صفات پر حاوی ہے۔ آنکھ بینائی رکھتی ہے شنوائی اور گویائی نہیں۔ کان کے پاس شنوائی ہے مگر بینائی، دانائی اور گویائی نہیں زبان کے پاس گویائی ہے مگر دوسری صفات نہیں۔ دماغ کے پاس تفکر، تذکر اور تخیل ہے مگر شنوائی اور گویائی نہیں۔ دل کے پاس دانائی ہے مگر باقی صفات نہیں۔ معلوم ہوا کہ کوئی ایک حصہ بھی جسم کے پاس ایسا نہیں جس میں یہ ساری صفات جمع ہوں تو لازم آتا ہے کہ حقیقت انسان ان اعضا و اجزا سے کچھ الگ چیز ہو!

دسویں دلیل یہ کہ سارے اعضا انسان کی ملکیت ہیں۔ یوں بھی کہا ہی جاتا ہے کہ میرا دل ایسا ہے یا میری آنکھ اس طرح کی ہے یا میرا کان، میرا ہاتھ، میری عقل۔ اس سے معلوم ہوا کہ تمام اعضا انسان کی ملک ہیں؛ اور مالک لازماً مملوک سے الگ ہی ہوا، یعنی یہ کہ انسان اس بھاری تن و توش سے کچھ الگ ہی ہے۔

(۴)

حقیقت روح معلوم ہونے کے بعد اب ہم پھر حقیقت مرگ کی طرف آتے ہیں۔ اتنا تو طے ہو گیا کہ جوہر روح انسانی کی ہستی اس جسم سے قطعی مستغنی ہے، اور یہ کہ یہ جسم محض ایک ذریعہ یا واسطہ ہے جس کے ذریعہ وہ اسباب سعادت حاصل کرتی ہے۔ لیکن جب کہ ہر فاعل کے لیے، اگر اس کا ذریعہ ٹوٹ جائے تو اس کا فعل بھی ادھورا ہی رہ جائے گا۔ حقیقت انسانی کی صورت میں اس کے بالکل برخلاف اگر بدن ختم بھی ہو جائے تو بھی حقیقت انسانی کو نقصان نہیں پہنچتا، وہ باقی رہتی ہے۔ اگر اس واسطے کے ذریعہ عالم آخرت سے رشتہ استوار کر لیا ہوتا ہے، تو جب جسم مر جاتا ہے تو اسے دشمن سے خلاصی مل جاتی ہے اور دوست کے پاس پہنچ جاتی ہے اور سعادت پر سعادت حاصل ہوتی جاتی ہے۔ لیکن اگر اس واسطہ سے دنیا کی دوستی اور مال و مرتبہ کی خواہشات و لذات حاصل کی ہوئی ہیں تو، تو جب یہ جسم مر جاتا ہے تو گویا دوست سے جدا ہو کے اور ایک اجنبی بستی میں بے یار و بے کس پہنچتا ہے قدرتاً درد پر درد سوا ہوتا جاتا ہے اور رنج و غم و اذیت کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ ہر شخص کو چاہیے کہ اس معاملۂ خاص میں قدرے غور و تامل کرے، اور توفیق شامل حال رہے تو کچھ ایسا مشکل نہیں کہ موت کے بعد پیش آنے والے احوال

ہے ہی زندگی میں واقف ہو جائے۔ بس ذوق ہو حقیقت کے پردے اٹھنے میں دیر نہیں ہوتی [کسی سے پوچھا گیا کہ موت کے بعد کے احوال پر کچھ بتاؤ کہ یہ کیسے پتہ چلے خدا ہم سے راضی ہے یا ناراض۔ اس نے جواب میں کہا یہ بات پتا چلانا اس دنیا میں ممکن نہیں۔ کسی عارف نے گفتگو سن کے کہا کیوں ممکن نہیں ہے؟ بہت آسان سی بات ہے، تم خود اپنے دل میں جھانکو اور پوچھو کہ تمھارے دل کو خدا کے کاموں پہ کوئی اعتراض تو نہیں ہے، اور وہ راضی برضائے خدا ہے، اور مقدرات و مقررات کی کوئی شکایت تو نہیں کرتا پھر یقین رکھو کہ خدا بھی تم سے راضی ہے کیونکہ جو لوگ خدا سے خوش رہتے ہیں، خدا اُن سے خوش رہتا ہے: رضی اللہ عنہم و رضوا عنہ]

(۵)

درد دوست سے جدا ہونا ہے، اور جو کوئی کسی شے کو عزیز رکھتا ہے اگر وہ اس سے جدا ہوتی ہے تو اس کا درد ہوتا ہے۔ یہ ایسے ہی ہے کہ کوئی تکلیف آگ میں جلنے سے زیادہ تو نہیں! اس کی حقیقت بھی جدائی ہی ہے کہ ہر جزو کی طبیعت دوسرے اجزا سے تقاضا کرتی ہے کہ ان کے ساتھ ملی رہے اور یہ پیوستگی ان اجزا کا مطلوب و محبوب ہے۔ آگ کی گرمی اور لطافت ان اجزا کے درمیان آکے ایک کو ایک سے جدا کر دیتی ہے پھر جب آگ کے اجزا ان اصل اجزاء کے مابین آ جاتے ہیں اور یہ آگ سبب جدائی بن جاتی ہے تو تکلیف کا احساس ہونے لگتا ہے اس سے معلوم ہوا کہ آگ میں جلنے کی تکلیف دراصل جدائی ہی کی تکلیف ہے اور حقیقت اور درد محبوب اور دوست سے جدا رہنا ہی ہے۔

تو عقلمند آدمی کوشش کرتا ہے کہ جس کسی چیز کے بارے میں یہ اندیشہ ہو کہ وہ کبھی جدا ہو جائے گی تو وہ اسے دوست نہیں بناتا اور اس بنیاد پر دنیاوی زندگی سے دوستی یقیناً بے عقلی کی بات ہے کیونکہ یہ رہنے والی چیز نہیں، اولاد سے محبت کا بھی یہی عالم ہے اور یہی صورت حکومت، مال اور مرتبہ کی ہے کہ بالآخر ان سب کے جدا ہونے کا تو خطرہ رہے ہی! کیونکہ ان میں سے بھلا کون سی چیز ہے جو ٹکنے والی ہے پھر جب جدائی کا وقت آتا ہے تو تکلیف ہوتی ہے!!

تکلیف کی شدت محبت کی شدت کے مطابق ہوتی ہے، جتنی محبت شدید ہو گی درد جُدائی بھی اتنا ہی شدید ہو گا اور وہ شے جس سے نہ جدائی ہے نہ فراق، وہ معرفت و محبت حق ہے کیونکہ ذاتِ حق فنا و عدم سے پاک ہے اور جو ہر روح پر مرنے یا بدن کے احوال کی تبدیلی سے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سو جو کوئی اُسے دوست رکھتا ہے تو اس کی دوستی اس سے کبھی جدا نہیں ہوتی اور نہ کبھی اسے غم و اندوہ سے واسطہ پڑے گا۔ یہ حقیقت میں اس آیت کی تفسیر ہے کہ الا ان اولیاء اللہ لا خوف علیہم ولا ھم یحزنون۔

عام طور سے بیابانوں، پہاڑوں اور زمینوں کے اجزا اسی مٹی سے ہوتے ہیں۔ ان میں سونے کے اجزا نہیں ہوتے لیکن بعض زمینوں اور پہاڑوں میں سونے کے اجزا بھی ملے ہوتے ہیں۔ یہ معلوم ہے کہ وہ مٹی جس میں سونے کے اجزا نہیں ہوتے وافر مقدار میں ہوتی ہے اور سونا ملی ہوئی مٹی شاذ و نادر ہی مل جاتی ہے اور اس سونا ملی مٹی میں بھی مٹی کی تعداد کتنی زیادہ اور سونے کی مقدار کس قدر حقیر ہوتی ہے۔ سیکڑوں من مٹی رو لینے کے بعد سونے کی ذرا سی مقدار ملتی ہے۔ فرض کرو سونے کی یہ مقدار اس مٹی کے تناسب سے بڑھتے بڑھتے آدھوں آدھ ہو جائے، اس کے بعد فرض کرو کہ کھودنے والا ناگاہ قریب کے کسی غار تک پہنچ جائے جہاں پورا غار محض سونے سے بھرا ہوا ہو؛ ایسا انتہائی شاذ و نادر ہی ہو سکتا ہے اور اس آسمان کہنہ کے تلے زندگی کو شاید ایک بار سے زیادہ کا اس کا تجربہ بھی نہ ہووے۔ مراتب ارواح کا یہی حال ہے۔ اکثر اجزاء عالم جس طرح سونے کی ملاوٹ سے خالی ہیں، ایسے ہی اکثر ارواح اہل عالم محبت و معرفت حق سے خالی ہیں۔ اکثر لوگ جو محبت و معرفت کے دعویٰ دار ہوتے ہیں وہ تقلیداً ہوتے ہیں مصلحت وقت و زمانہ کے تحت، جبکہ ان کی روح کی حقیقت کو اس بات سے نہ کوئی نصیب ملتا ہے نہ نصاب۔

دوسرے وہ لوگ ہیں جن کی روح معرفت حق سے مناسبت رکھتی ہے جو محبت حق سے آشنا ہوتے ہیں۔ پھر جس طرح سونا ملی مٹی کا درجہ ہوتا یہاں تک کہ ایسا غار بھی ہوتا ہے جہاں یکسر سونا ہی سونا ہوتا ہے یہاں بھی یہ ارواح جو معرفت و محبت حق میں اور خدمت و عبودیت میں ڈوبی ہوئی ہیں ان کا کچھ اور ہی رنگ ہوتا ہے۔ یہ ایک درجہ میں پہنچ کے یکسر خدمت و عبودیت میں رنگ جاتی ہیں، ان کی بات حق کی بات ہو جاتی ہے ان کا کلام حق کی فضیلت ہوتا ہے اور ان کا اعتماد حق کی عصمت پر ہوتا ہے وہ ڈرتے ہیں تو حق کے دلائل کے بارے میں ـــــ اور پھر نفع و ضرر پہنچانے والی چیزیں ان کے لیے ایک ہو جاتی ہیں سب وہی ہے۔ پھر سونے سے پُر غار کی طرح جو کوئی اس مقام پہ ہوتا ہے پھر کسی دوسرے کو اس کی خبر نہیں دیتا نہ کسی سے اس کے بارے میں بات کرتا ہے۔ اسی طرح وہ روح جو محبت و خدمت و طاعت حق میں غرق ہوتی ہے اسے کوئی نہیں پہچان پاتا یہ لوگ بے نام و نشان زیست کر جاتے ہیں اور بے سر و سامان مر جاتے ہیں۔

(۷)

موت فعل خدا ہے اور فعل خدا باطل نہیں ہوتا کہ موت میں بے شمار حکمتیں ہیں:

پہلی حکمت یہ کہ اگر میں ہمیشہ اس دستر خوان پہ جا رہوں تو دوسروں کے لیے جگہ نہیں ہوگی اور

یہ حکمت سے بعید ہے کہ کسی ایک کو تو سب کچھ دیدیا جائے اور دوسروں کو محروم رکھا جائے۔ بس ایک کو اپنا حصہ پا چکنے کے بعد حکمت کا تقاضا ہے کہ اس کی جگہ دوسرے کو دی جائے۔

زیں مائدہ جہاں چہ خوردی و شکست
برخیز کہ دیگراں بخواہند نشست

پھر روح کو عقل کا سرمایہ دیا اور اس دنیا میں تجارت و کاروبار کے لیے بھیجا، یہاں آکے کاروبار کیا اور معارف الہی اور ادراک حقائق نامتناہی کے منافع بٹورے، اور پھر بھی اجنبی دیس تھا، اچھا نہیں کہ یہیں رہے مصلحت یہی ہے کہ وطن کو لوٹے: ارجعی الی ربک راضیۃً مرضیہ

پھر حیات جسمانی کے مزے بہت مختصر ہیں اور ان میں نیا پن کم ہی ہے (تکرار زیادہ ہے) اور حاصل کار اس کے سوا نہیں کہ چاشت کے وقت خوان لگ گیا اور نماز کے وقت آفتابہ آگیا، اور لوگوں کا ایک غول ہے وہ اس سے اور وہ ان سے جھوٹ سچ ملاتا رہتا ہے اور ایک دوسرے کے ساتھ منافقت و ریاکاری کے پورے آداب کے ساتھ زندگی چلتی رہتی ہے۔ حاصل کار اتنا ہی ہے۔ اگر عمر ایک سال کی ہو تو بھی یہی، اور اگر سو سال کی ہو تو بھی یہی۔ اور عاقل اگر ایک بات کو دو بار سنتا ہے تو اسے گھن آتی ہے اور کہتا ہے کہ ایک بات کو مکرر سننا وقت اور عمر کو ضائع کرنا ہے۔ اور چونکہ اس دنیا کی لذتیں اور سعادتیں مختصر اور حقیر ہیں اور مختصر اور محقر ہونے کے ساتھ ساتھ مکرر ہیں تو یہ کسی حکیم کی حکمت سے بعید تھا کہ ان میں انسان کو دائماً چھوڑے رکھتا۔

ادھر آخرت کی سعادت ہے فیھا ما لا عین رأت ولا اذن سمعت ولا خطر علی قلب بشر سو موت ہر لحاظ سے واجبات میں سے ہے کہ روحیں اس کشاکش اور تنگی سے نجات پائیں اور عالم سعادت کی بلندیوں پر پہنچیں۔

پھر یہ کہ جب بچہ شکم میں ہوتا ہے اُسے اس عالم کی خوشیوں کی خبر نہیں ہوتی اور اپنی جگہ سے جدا ہونا اُسے اچھا نہیں لگتا۔ سو حکمت الہی کا تقاضا ہوا کہ وہ اپنی جگہ سے تکلیف کے ساتھ جدا ہو کر اس عالم میں آئے۔ جب وہ یہاں آیا تو معلوم ہوا کہ یہ عالم اس تنگ و تاریک جگہ سے بہتر اور برتر ہے۔ اسی پر قیاس کرو کہ جب انسان کو اس دنیا سے باہر لے جاتے ہیں تو اسے اچھا نہیں لگتا لیکن جب اس عالم میں پہنچتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عالم اس عالم سے بہتر ہے۔

(۸)

اگر کوئی پوچھے کہ قبرستان کی زیارت سے کیا فائدہ ہے تو اس کے جواب میں میں کہوں گا کہ۔۔

بدن سے روح کا تعلق عشق کا تعلق ہے اور عشق کی حقیقت بڑی نازک ہے جس کے بارے میں مقربوں کے سوا کوئی نہیں جانتا لیکن اتنا تو سبھی جانتے ہیں کہ عشق کا وجود ہے اور یہ تمام جاندار بالطبع موت سے گریزاں رہتے ہیں تو جب روح جسم سے جدا ہوتی ہے تو جدائی کے بعد اس روح کو اس مٹی سے تعلق رہ جاتا ہے اور جب کوئی شخص اس مٹی کی زیارت کے لیے جاتا ہے تو اس زیارت کنندہ کی روح کا اس مٹی سے تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ ادھر وہ جسم سے جدا شدہ روح بھی اس مٹی سے تعلق رکھتی ہوتی ہے، سو آنے والے کی روح اور مرنے والے کی روح میں اس مٹی کے سبب قرب اور نزدیکی ہو جاتی ہے اور دونوں روحیں اس مٹی کی بدولت ان دو آئینوں کی طرح ہو جاتی ہیں جنھیں ایک دوسرے کے مدمقابل رکھ دیا جائے۔ اور اس تعلق کے سبب جو کچھ اس روح کے اندر خیال آئے گا دوسرے کے اندر بھی آ جائے گا، دونوں آئینوں کی مانند کہ ایک کی شعاع دوسرے میں منعکس ہوتی ہے اور ایک دوسرے کے سبب روشن تر ہوتا ہے۔ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ زیارت کرنے والے کی روح میں اس سے علم و تجلی میں زیادتی اور قوت کسب میں اضافہ ہوتا ہے جب کہ مرنے والے کی روح میں صرف قوت تجلی باقی رہ گئی ہے، قوت کسب و زیادتی علم نہیں رہی۔ تو جب دونوں روحیں اس مٹی کے واسطے سے ایک دوسرے کے برابر آتی ہیں اور ملتی ہیں تو روح قوت تجلی سے جدا ہو کر زیارت کرنے والے کے اوپر تاباں ہوتی ہے اور وہ اس سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ پھر زیارت کنندہ کی طاعت و معرفت کی زیادتی کے سبب گزری ہوئی روح پہ اثر پڑتا ہے اور اس کے درجات میں بلندی آ جاتی ہے۔

بوئے ارباب وفا از گل ما می آید　　کعبہ ز آرزو بطواف دل ما می آید
نیست سر منزل دل قابل ہر نا اہلے　　ہر کہ اہل است بہ سر منزل دل می آید

(۹)

میرا عزیز بیٹا محمد چل بسا، اب اس ناتواں کے لیے بشریت اور جسمیت کے ساتھ جینا درد کی آگ میں جلنا ہے وہ ہے اور اس کے نصیب میں صفوت و فلکیت کے حساب میں جو روح و ریحان ہیں وہ ہیں۔

ابو جعفر منصور کا بھی ایک بیٹا تھا جس کا حکم آ گیا۔ ابو حنیفہ اس سے تعزیۃً ملنے گئے اور کہا اے امیرالمومنین خدا کی رحمت تیری شفقت سے بالیقین بہتر ہے اور خدا کا ثواب اس یقین

سے بہتر ہے کہ اس کی رحمت اس مرحوم پر اس شفقت سے زیادہ ہی ہوگی۔ اس کی وجہ صاف ہے کہ جتنی شفقت اس دل میں ہے وہ پیدا تو اسی کی کی ہوئی ہے تو اگر رحمتِ حق اس سے وسیع تر اور عظیم تر اور بیش تر نہ ہو تو اس ساری مخلوق کے دل میں اتنی شفقت کہاں سے آئے۔

چوں دانستی کہ زندگی در مرگ است
مردانہ بمیر د خویشتن را برھاں

[سکندر کو جب خدا کا حکم آ پہنچا تو ماں کو آخر وقت میں لکھا کہ مجلس تعزیت کرو تو بہت سے مہمانوں کو بلانا لیکن یہ پہلے سے کہہ دینا کہ اس محفل کی دعوت میں صرف وہ لوگ شریک ہوں گے جنھوں نے تمام عمر مصیبت کا منہ نہ دیکھا ہو اور نہ کسی دوست یا عزیز کا داغ فراق اٹھایا ہو۔ وصیت کے مطابق بے چاری ماں نے محفل برپا کی اور دعوت نامے جاری کیے مگر —— اس دعوت میں کوئی بھی شریک نہ ہو سکا کہ ایسا کوئی بھی نہ تھا جس پر کوئی نہ کوئی افتاد نہ آئی ہو۔ اس وقت ماں نے سمجھا کہ سکندر کیا بتانا چاہتا تھا!]

سیموئل ٹیلر کولرج
مترجم: سید محمد علی الہاشمی

کرسٹابل

ہوئی ہے رات اب آدھی گجر قلعے کا بجا
صدائے چند سے کوؤں کا غول بھی جاگا
کو ہو کو ہو کا اگر الوؤں میں غوغا ہے
تو ان کے شور سے کوا بھی کنمنایا ہے
جناب لیولن ایک تھے رئیس دولتمند
بغیر دانت کی کتیا تھی ان کی اک پابند
بندھی ہوئی تھی پہاڑی تلے وہ خانے میں
کمال اس کو تھا گھڑیال کو چڑھانے میں
صدائیں چار لگائیں بجی جو چوتھائی
اور ایک گھنٹے پہ بارہ دفعہ صدا دیتی
اب ایک چھوٹی سی آواز آتی سولہ بار
جو دھیمی دھیمی سی ہوتی نہ زور کی تھی پکار
اسی سبب سے تو کچھ لوگ کہتے تھے گویا
کہ اس نے دیکھ لیا ہے جنازہ بیگم کا
اندھیری رات ہے یا سرد رات ہے بولو
ہے سرد رات اندھیری تو ہے نہیں اب تو
فلک پہ پھیلا ہے ہلکا سا ایک ابر سیاہ
فلک ڈھکا ہے مگر چھپ سکا نہ خواہ مخواہ
عروج پر ہے شب ماہ چاند پیچھے ہے
مگر نحیف ہے چھوٹا ہے اور نیچے ہے
ہے رات سرد تو بادل کا رنگ ہے بھورا
اسی مہینے کو کہتے ہیں لوگ اپریل کا
اب آ رہا ہے بہ آہستگی اسی جانب
بہار آئے گی پھولوں بھری اسی جانب
سراپا حسن دوشیزہ جو ہے کرسٹابل
محبت اس سے پدر کو بھی ہے بجان و دل
کھڑی ہے کس لیے جنگل میں اتنی رات گئے
پھر اتنی دور کھڑی ہے محل کے پھاٹک سے
تمام رات اُسے خواب میں نظر آیا
وہ نوجوان کہ رشتہ ہے جس سے طے ہی کا
کر گئی وہ اسی جنگل میں آدھی رات دعا
صحت کی عاشق صادق کی جو ہے دور اتنا

چپکے چپکے وہ چلی اور کچھ نہ وہ بولی — دبی دبی سی تھیں آہیں کراہ تھی دھیمی
بلوط پر تو نہ تھی نام کو بھی ہریالی — اُگی ہوئی تھی امربیل کچھ کہیں کائی
بڑے سے ایک درخت بلوط کے نیچے — جھکائے سر ہے وہ خاموش سی دعا کے لیے
اچھل پڑی ہے یکایک حسیں کرائسٹابل — کراہ کی سی صدا کان میں ہوئی داخل
مگر سمجھ نہ سکی یہ کراہ تھی کیا تھی — جو اس بلوط کے بھاری درخت سے آئی
ہے رات سرد تو پت جھاڑ سا ہے جنگل میں — تو یہ کراہ سی پھر کیا ہوا ہے جنگل میں
کچھ ایسی آندھی نہیں تیز کچھ ہوا بھی نہیں — اُڑائے رخ سے حسینہ کے کاکلِ مشکیں
یہاں تلک بھی نہیں تیز کچھ ہوا کی چال — ہلائے آخری پتے کو جو ہوا ہے لال
لٹک رہا ہے بلندی پہ رقص کرتا ہے — یہ لال لال جو پتہ ہے اتنا ہلکا ہے -
بلند سب سے ہے جو شاخ اس پہ لٹکا ہے — وہ شاخ جس نے عروج فلک کو تاکا ہے
دھڑک رہا ہے کلیجا کرائسٹابل کا — مسیح و مریم اقدس کا اس پہ ہو سایا
تلے فراک کے ہاتھ اس نے اپنے باندھ لیے — چلی گئی بہ خموشی بلوط کے پیچھے
وہاں پھر اس نے تعجب کے ساتھ کیا دیکھا — بس ایک منظر دلچسپ و دلربا دیکھا
کھڑی ہوئی تھی وہاں اک دوشیزۂ خوش رو — سفید ریشمی کپڑوں میں تھی یہ رنگ و بو
چمک سے چاند کے گردن چمک اٹھی جیسے — سفید ریشمی کپڑے بھی پڑ گئے دھیمے
کھلا ہوا تھا گلا اور شانہ و بازو — بغیر جوتوں کے ننگے تھے اس کے پاؤں بھی تو
مگر لگے تھے جواہر جو اس کے بالوں میں — چمک سے اس کی چکاچوند تھی نگاہوں میں
خطر کی بات تھی کوئی جو ایسے صحرا میں — جواہرات پہن کر کے آئے صحرا میں
کوئی دوشیزہ جو بے مثل ہو حسینوں میں — چمک دمک نہیں دیکھی یہ مہ جبینوں میں
دعا میں سر کو جھکایا کرائسٹابل نے — پناہ مانگی جناب مسیح و مریم سے
پھر اپنے سر کو اٹھایا کرائسٹابل نے — پتہ حسینہ سے پوچھا کرائسٹابل نے
دیا جواب پھر اس اجنبی حسینہ نے — مناسب اور قوی بات کی حسینہ نے
اگرچہ دھیمی تھی آواز پر وہ میٹھی تھی — وہ رحم اور مروت کی بس کہ بھوکی تھی
بیان کر نہ سکی اپنے درد کا سب راز — تھکن جو تھی تو نہ منہ سے نکل سکی آواز
ہے رحم و ترس کے قابل ہمارا حال نزار — ہے درد و غم سے مماثل ہمارا حال نزار

کہا کانسٹابل نے کہا اب بڑھاؤ اپنا ہاتھ
تم آئیں کیسے یہاں کیسی پڑ گئی افتاد
اگرچہ دھیمی تھی آواز پر وہ میٹھی تھی
مرا پدر ہے شریف النسب رئیس و امیر
سپاہیوں نے لگائی تھی کل سویرے گھات
بہ جبر منھ بھی مرا اس طرح سے باندھ دیا
پھر اک سفید سے گھوڑے پہ مجھ کو باندھ دیا
اسی کے پیچھے وہ تیزی سے گھوڑے دوڑاتے
لگائی گھوڑوں کو مہمیز جو سفید تھے سب
مجھے یقین ہوا اپنی رستگاری کا
مجھے پتہ نہ چلا کس طرح کے تھے وہ لوگ
مجھے خبر نہیں اس میں لگی تھی کتنی دیر
پھر ایک پانچوں میں لانبا جو قد میں تھا سب سے
یہاں بلوط کے نیچے لٹا دیا مجھ کو
پتہ مجھے نہ چلا پھر کہاں گئے وہ سب
گزارے میں نے اسی حال میں کئی لمحے
یہاں پہ ختم ہوا حال اس حسینہ کا
مجھے نجات اس آفت سے آپ دلوائیں
پھر اپنا ہاتھ بڑھایا کرانسٹابل نے
کہا پھر اس سے کہ اے ماہرو نہ اب گھبرا
کیا پھر اس نے ثنائے خدائے عز و جل
ہے محو خواب اب اس وقت سارے گھر کا گھر
ضعیف سر لیونس ہیں بہت ہیں وہ بیمار
بہت سہارے سے رکھ کر قدم چلیں گے ہم
کہ آج رات کو بستر الگ نہیں ہوگا

پھر اس کی نہیں جاب بڑھاؤ اپنا ہاتھ
بیان کرنے لگی پھر وہ درد کی روداد
بڑے مزے سے وہ روداد اپنی کہتی تھی
جیرالڈین مجھے کہتے ہیں سب صغیر و کبیر
وہ پانچ مرد تھے اور میں تھی ایک عورت ذات
نکل سکی نہ کچھ آواز ڈر گئی اتنا
ہوا کی مثل جو رفتار میں تھا جو آتش پا
چلے سوار وہ جلدی سے گھوڑے دوڑاتے
مگر جو گزرا وہ سایہ کہ تھا سیاہی شب
بفیض رحم و کرم کردگار باری کا
ارادہ ان کا تھا کیا کس طرح کے تھے وہ لوگ
(کہ میں تو غش میں رہی تھی برابر اتنی دیر)
اتارا گھوڑے سے مجھ کو اسی سپاہی نے
ابھی میں آتا ہوں بس اتنا کہہ گیا مجھ کو
مجھے یہاں پہ لٹا پھر کہاں گئے وہ سب
گجر کی پھر سنی آواز میں نے قلعے سے
کہا پھر اس نے کہ اب ہاتھ لیجیے میرا
مدد غریب مصیبت زدہ کی فرمائیں
دیا پھر اس کو دلاسا کرانسٹابل نے
مکان سر لیونس کا سمجھ لے بس اپنا
اور اس طرح سے گل افشاں ہوئی کرانسٹابل
بڑا جو ہال ہے وہ قریب کا ہے بس منتظر
انھیں جگا نہیں سکتے ہم اس گھڑی اصلا
اور ایک اور بھی یہ التجا کریں گے ہم
بس اک پلنگ پہ ہم دونوں سوئیں یکجا

گذر کے قلعے کی خندق سے گھر کا در آیا
جو ایک چھوٹا سا دروازہ تھا اُسے کھولا
جڑی ہوئی تھیں بڑے در میں میخیں لوہے کی
اسی سے گذری تھی اک فوج صف بصف پہلے
جیرالڈین گری جیسے دکھ سے غش کھا کر
اٹھایا اس کے تھکے جسم کو بہ مستعدی
نہ اب تھا انھیں کوئی خوف یا کوئی خطرہ
کرائسٹابل نے کہا پھر بڑی عقیدت سے
کریں ثنا و صفت ہم جناب مریم کی
جیرالڈین بہ صد حزن و یاس یوں بولی
نہ اب انھیں تھا کوئی خوف یا کوئی خطرہ
شکاری بوڑھی سی کتیا تھی کتے خانے میں
کراہی کرب سے گو نیند میں تھی وہ ماتی
کرائسٹابل کی نظریں کبھی بھی وہ ایسی
یہ شاید الو کی آواز تھی جو آئی تھی
وہ آئیں ہال میں جس میں تھی بازگشت صدا
بجھی تھی آگ تو ٹھنڈا پڑا تھا آتش داں
مگر یہ دیکھا بحیرت کرائسٹابل نے
جیرالڈین کی آنکھوں پہ کی نظر اس نے
سوائے ڈھال کے سرکے نہ کچھ نظر آیا
اندھیرے طاقچے میں ڈھال وہ لٹکتی تھی
کہا کرائسٹابل نے کہ چلیے آہستہ
خود اپنے جوتے اتارے کرائسٹابل نے
چھپی چھپی وہ چڑھیں زینے پر سہارے میں
ملا اب ان کو جو کمرہ جناب لیولن

کرائسٹابل نے وہ کنجی نکالی جو تھی بجا
بڑا سا ایک تھا پھاٹک اسی کے بیچ میں تھا
بدر کی سمت سلاخیں تھیں اور اندر بھی
مہم پہ جائے مسلح و مستعد جیسے
کرائسٹابل نے اٹھایا اُسے بزور مگر
پھر آستان یہ پھاٹک کے اس کو لے آئی
خوشی سے طے کیا دونوں نے صحن اور کمرہ
جیرالڈین سے جو بس کہ پاس تھی اس کے
جنھوں نے آپ کو کلفت سے یوں رہائی دی
تھکی ہوں ایسی کہ طاقت نہیں ہے کہنے کی
خوشی سے طے کیا دونوں نے صحن اور کمرہ
پڑی وہ سوتی تھی بس چاندنی کے سائے میں
اگرچہ اس کو نہ آزار تھا ذرا سا بھی
کسی دُکھن سے کراہی نہیں تھی وہ ایسی
کوئی دُکھن تو نہ کتیا کو تھی ذرا سی بھی
اگرچہ کتنا ہی ہلکا کوئی قدم رکھتا
سفید راکھ میں رکھی تھیں لکڑیاں ویاں
شعاع نور کی نکلی شرار ہو جیسے
شعاع نور کی لہروں پہ کی نظر اس نے
وہ ڈھال سر لیولن کی بڑا تھا سر جس کا
بس ایک کونے میں دیوار کے وہ رکھی تھی
کہ نیند والد ماجد کی ہے پراگندہ
ہوا کی ہلکی سی جنبش پہ بس کہ کان دھرے
کبھی تو روشنی ہوتی کبھی اندھیرے میں
تو سانس روک کے آہستہ سے قدم رکھا

کرائسٹابل کے وہ کمرے کا آیا دہانہ
دبا کے فرش کو موٹے سے کچھ کیا پتلا
کھلی ہوا میں تو دھندلا سا چاند روشن تھا
بغیر روشنی کے بھی مگر نظر آیا
دماغ سوزیٔ نقاش کا کرشمہ تھا
شمع سے لٹکی تھیں چاندی کی دوہری زنجیریں
تھی شمع نقرئی روشن اگرچہ دھیمی سی
گل اس کا جھاڑ دیا شمع تب چمک اٹھی
جیرالڈین مصیبت سے جو کہ تھی خستہ
کرائسٹابل نے کہا آپ تو بہت ہیں تھکی
ہے اس شراب میں قوت زیادہ ہر شے سے
جیرالڈین نے اندوہ و یاس سے یہ کہا
کہ یاد کرتی ہوں اماں کی اپنی شفقت کو
تو کیا جو آپ کی ماں ہیں رحم کی پیکر
کرائسٹابل نے کہا حیف میری ماں ہیں کہاں
وہ بھورے بال کا درویش تھا کہ جس نے کہا
کہ میری شادی یہ قلعے کا یہ گجر بجتا
بڑا ہی لطف تھا ہوتی جو پیاری ماں زندہ
کہا یہ اس نے کہ میری بھی یہ تمنا تھی
معاً بدل کے وہ آواز اس طرح بولی
مجھے یہ حق ہے تجھے حکم دوں کہ یاں سے نکل
مرے ہوؤں کی وہ ارواح دیکھتی ہے کیا
"نکل نکل اری عورت یہ ہے گھڑی میری
نکل نکل اری عورت یہ وقت ہے میرا
پھر اس کے پاس پہنچ کر کرائسٹابل نے

جیرالڈین نے پیروں سے اپنے آہستہ
پھر اور اس کو دبا کر کیا برابر سا
مگر یہاں تو نہ تھا نام کو بھی اُجالا
حسیں نقوش سے آراستہ جو تھا کمرا
مناسب ایک حسینہ کے عیش کا کمرا
اور اک فرشتہ کے بُت سے بندھی بھی زنجیریں
کرائسٹابل نے مگر بتی اس کی اُکسا دی
لٹک رہی تھی جو چھت سے اِدھر اُدھر جھومی
دراز ہوگئی بس فرش پر سراسیمہ
یہ پُر سرور شراب آپ پیجیے تھوڑی
ملائے اس میں مری ماں نے پھول جنگل کے
کہ میں ملول ہوں غمگین کون ہے مجھ سا
ترس رہی ہوں بزرگوں کے لطف و الفت کو
انھیں نہ آئے گا کچھ ترس ایک بیکس پر
گذر گئیں مجھے دنیا میں لاکے وہ نالاں
کہ مرتے وقت مری ماں کو انتظار رہا
جو بجتے بارہ تو گھنٹے کا یہ گجر بجتا
جیرالڈین بھی اس پر ہوئی کچھ افسردہ
کہ آج دیکھتی آنکھوں سے آپ کی ماں بھی
"نظر سے دور ہو آوارہ ماں چلی جلبسی
یہ کیا ہوا کہ نظر اس کی یوں ہوئی بے کل
بجھی بجھی سی صدا میں یہ کہہ رہی ہے کیا
اگرچہ تو ہو سب ارواح کی نگہباں بھی
نظر سے دور ہو تو محض ہے ایک ہوا"
نظر فلک کی طرف کی جھکا کے سر نیچے

اٹھی وہ شیلی نگہ اور پھر کہا افسوس
جیر الدین نے پونچھا پسینہ ابرو سے
شراب جنگلی پھولوں کی اس نے پھر پی لی
پھر اٹھ کے بیٹھ گئی اک ادائے مستی سے
اٹھایا سر تو وہ بس حسن کی تھی اک دیوی
پھر اس طرح سے ہوئی گفتگو یہ وہ مائل
تجھے جو اُن سے محبت ہے اس کی خاطر سے
کہ جس طرح مری امداد کی مصیبت میں
جو حیثیت ہے مری وہ کروں گی میں کوشش
پہن لیں آپ اب اپنا لباس شب خوابی
کرائنشابل نے کہا "خوب ہے بہت اچھا"
اُتارے جسم نزاکت شعار سے کپڑے
مگر دماغ میں آئے طرح طرح کے خیال
اٹھی وہ بیچ میں گھبرا کے وہ جھک کر
جھکی وہ لیمپ کے نیچے اِدھر اُدھر دیکھا
جیر الدین کی نیچے سے کھول دی پیٹی
اب اس کے سینہ و پہلو تو ہو گئے عریاں
کرائنشابل ہوئی مسرور دیکھ کر وہ حُسن
جیر الدین نہ بولی نہ کی ذرا حرکت
کچھ ایسا حال تھا جیسے کوئی اشاروں سے
نظر حسینہ پہ اس کی پڑے جھجک جائے
حواس اپنے کیے جمع اور تفاخر سے
پھر اس نے گود میں فوراً لیا حسینہ کو
حزیں ملول نگاہوں سے پھر بہ آہستہ
کہ میرے سینے کے مس میں ہے ایک جادو سا

"مگر کے ہول نے بیکل تجھے کیا افسوس"
کہا یہ دھیرے سے "اب ٹھیک ہوں کرم کیجیے"
اور اس کی نیلگوں آنکھوں میں پھر چمک آئی
کھڑی ہوئی تو بصد ناز و دل فریبی سے
وہ قاف کی تھی پری یا کہیں کی شہزادی
"ہے پیار تجھ سے لاکھ کو اے کرائنشابل
سُن ایک بات مری اب تو گوش حاضر سے
بدل ہے اس کا ضروری مری حمیت میں
کہ اس کی دل میں ہے میرے بہت بڑی خواہش
کروں گی میں بھی دعا نیند کی ہوں اب آئی"
اور اس کے کہنے سے اپنا لباس بھی بدلا
دراز پھر ہوئی بستر پہ ناز و عشوے سے
کہ جس سے نیند کا آنا تھا ایک امر محال
جیر الدین کے چہرے پہ ڈالی ایک نظر
لبوں سے آہ نکل آئی اور بدن جھجکا
فراک ریشمی گر کر زمین پر آئی
نظر فریب تھا کتنا وہ جلوۂ تاباں
دعا پہ ہو گئی مجبور دیکھ کر وہ حسن
نظر میں اس کی تھی خوف و ہراس کی حالت
اٹھانے والا ہو بوجھ اک ضعیف ہاتھوں سے
پھر ایک جہد سے خوف و ہراس ٹھکرا کے
وہ جا کے لیٹ گئی پاس اس حسینہ کے
عجیب منظر حیرت فزا تھا اللہ ہو
کہا یہ اس نے بالفاظ نرم و شائستہ
اسی کا آپ کی گفتار پہ بھی قابو تھا

اسی شب آپ کو معلوم ہو گا یا کل ہی — نشان شرم کا میرے ثبوت غم کا بھی
مگر فضول ہے اس میں اب آپ کی اُلجھن — کہ آپ کو ہے یہی اختیار کہہ دیں معن
کہ آپ نے جو سُنا اک گھنے سے جنگل میں — کراہنے کی سی آواز آتے جنگل میں
وہاں پھر آپ نے دیکھا کہ اک دوشیزہ ہے — جو حسن و دلبری و دلکشی کا آئینہ ہے
پھر آپ پیار و شرافت سے لائیں اپنے گھر — ہوائے سرد سے اس کو پناہ دی لاکر

پہلے حصے کا تتمہ

عجیب لطف کا منظر تھا جب کرائسٹابل — بلوط کے تلے بیٹھی دعا پہ تھی مائل
بغیر برگ کی شاخوں میں کائی سی تھی لگی — انھیں کے سائے میں بیٹھی تھی وہ دعا کرتی
جھکی ہوئی تھی جہاں چاندنی بھی چھٹکی تھی — بہت ہی نرم سے لہجے میں تھی حلف لیتی
جُڑی ہوئی تھیں وہ نازک ہتھیلیاں اس کی — دھڑک سی سینے میں اس کے کبھی کبھی ہوتی
اور اس کے چہرے پہ تھا اک یقین کا پہلو — بھلا ہو یا کہ بُرا جو اثر دعا کا ہو
وہ اس کا چہرہ جو تھا زرد اور حسیں بھی تھا — وہ صاف نیلگوں آنکھوں میں شعلہ سا چمکا
چھلک رہے تھے ہر اک آنکھ میں کچھ آنسو بھی — تھی آنسوؤں کی جھلک کچھ پلک پہ بھی تھوڑی
اگرچہ آنکھ کھلی تھی (مگر معاذاللہ) — ڈراونے سے اُسے خواب نیند میں تھے آہ
ڈراونے سے تھے گو خواب اور مجھے تھا خیال — بس ایک بات کا تھا خواب میں اُسے جنجال
وہ خواب شرم کا تھا اور حزن و غم کا بھی — تلے بلوط کے اپنے کیے پہ وہ خم تھی
وہ دیکھو جس سے یہ نقصان سارے پہنچے تھے — وہ اپنے بازوؤں میں ہے اس حسینہ کو پکڑے
سکون و خامشی کے ساتھ سو رہی ہے وہ — کہ جیسے ماں سے لپٹ کر کے سو گئی ہے وہ
ستارہ ایک وہ ڈوبا اور اک نکل آیا — جیرالڈین ترے بازوؤں نے باندھا تھا
حسین دوشیزہ کو اس وقت جو کہ تیرا تھا — جیرالڈین جو ازمان تھا ہوا پورا
پرند رات کے اس وقت سب تھے خاموش — کنارے نہر کے نالے کے سب کھڑے خاموش
مگر وہ پھر ہوئے اب شاد و خوش مسرت سے — تو ہو تو ہو کی صدا دے رہے ہیں جی بھر کے
تو ہو تو ہو کی صدا ہر طرف سے آتی ہے — پہاڑ خشک ہے جنگل ہے یا کہ جھاڑی ہے
کرائسٹابل بھی تو اب خواب سے ہوئی بیدار — اب اس کے اعضا میں سختی نہیں رہی زنہار

ملائم اس کا ہے چہرہ اگرچہ ہے غمگیں
اور آنکھ کو بھی تو پلکوں نے ڈھک لیا ہے
ٹپک رہے ہیں اب آنکھوں سے اس کے آنسو بھی
بڑے بڑے سے ہیں آنسو پلک بھی ہے بھیگی
کبھی کبھی جھلک آتی ہے مسکراہٹ بھی
کہ جیسے روشنی اک دم سے دیکھے طفل کوئی
کبھی تو ہنستی ہے اور پھر کبھی ہے وہ گریاں
کہ جیسے ہو کوئی جوگن حسین اور جواں
قیام اس کا ہو جنگل میں اور ہمہ اوقات
دعا میں وہ رہے مشغول دن ہو چاہے رات
اگر کرے کبھی کوشش بھی اضطراری سے
تو شاید اس کی رگوں میں بھی خوں اتر آئے
اور اس کے پیروں میں پھر کردے گدگدی پیدا
کہ بیشک اس نے کوئی خواب دلنشیں دیکھا
وہ روح ہو کہ جو ارواح کی نگہباں ہو
قریب پا کہ وہ دیکھے خود اپنی ہی ماں کو
مگر اُسے ہے یقیں رنج یا مسرت ہو
کہ اولیا کی مدد ہو گی جب عقیدت ہو
اٹھائے ہاتھ کسی نے اگر دعا کے لیے
تو پاک روحوں کو پائے گا پاس ہی اپنے

کہ جس طرح فلک نیلگوں کا سایہ ہے
سبھی کے واسطے قدرت کا یہ عطیہ ہے

دوسرا حصّہ

کہا یہ سرلیون نے کہ صبح کا گھڑیال
پیام موت کا لاتا ہے روز و ماہ و سال
یہ لفظ سرلیون کی زبان سے نکلے
جو لاش بیوی کی دیکھی سویرے ہی پہلے
کہیں گے سرلیون پھر یہی ہزاروں بار
کہ مرتے وقت تلک ہو گی بس یہی تکرار
جبھی سے ہے یہی قانون اور یہی دستور
کہ پاسبان جو گرجا کا ہے وہ صبح ضرور
ہر اک گھڑی پہ وہ گھڑیال کی کرے تابیں
شمار کرکے کرے وہ دعا بھی پینتالیس
یہ انتباہ ہے ہر اک کو وقت آخر کا
کہ ہر گھڑی یہ رہے یاد اس کو ہے مرنا
کوئی نہیں ہے جو اس انتباہ کو نہ سنے
برا تھا ہیڈ مین ہو وندرسیر مین ہو چاہے
کہا بریسی نے شاعر جو تھا کہ بجنے دو
وہ پاسبان جو ہے نیند میں سے گنے اس کو
سہج سہج سے جہاں تک کہ اس میں ہو طاقت
کہ جانشینوں کے اس کے نہیں ہے کچھ قلت
وہ لانگ ڈیل ہو یا ساحراوں کا اڈا
کہ ڈنجین ہو جو مدبو سے ہے بسا ایسا
وہاں پہاڑ کی زنجیر سے ہوا میں بندھے
لٹک رہے تھے گنہگار پاسبان جو تھے

یہ تمیں بھوت ہیں گرجا کے یا سپاہوں کے — سناتے ہوں یہ کیے بعد دیگرے جیسے
جو زندہ بھائی ہیں ان کے انھیں یہ موت کا راگ — سدا سنائیں گے جیسے انھیں یہ موت کا راگ
جو ناگوار کبھی یہ گجر ہو شیطاں کو — تو ایک دو کی یہ گنتی جہاں یہ مدھم ہو
حقیر جان کے اس المیہ فسانے کو — ہنسے بزور بر وڈیل سے چڑھانے کو
ہوا ہے بند مگر بادل اور کہرے بھی — سنائی دیتا ہے یہ قہقہہ بآسانی
جیرالڈین نے پھر اپنا خوف دور کیا — اور اپنے بستر راحت سے اٹھی آہستا
سفید ریشمی کپڑے پہن لیے اپنے — اور اپنے کاکل مشکیں سنوارے چستی سے
پھر اپنے حسن پہ نازاں چلی جگانے کو — کرائسٹابل کو کہ اب تک وہ سو رہی تھی جو
"ابھی نہیں ہو ئیں بیدار اے کرائسٹابل — مجھے یقین ہے اب آرام ہو گیا کامل"
کرائسٹابل ہوئی بیدار اور اسے دیکھا — جو پاس اس کے بھی با صد ہزار ناز و ادا
یہی حسینہ ہے لائی جسے اٹھا کر وہ — بلوط کہنہ کے سائے تلے سے جا کر وہ
اب اس کا حسن دوبالا تھا اور حسیں تر تھا — کہ نیند آئی تھی اچھی ہوئی تھی آسودا
اور اس کی باتوں سے چہرے سے اور اداؤں سے — ٹپک رہا تھا تشکر تمام لفظوں سے
خوشی سے پھول رہی تھی وہ اس طرح جیسے — ابھار سینے کا جامے کو تنگ تر کر دے
کرائسٹابل نے کہا "میں گناہگار تو ہوں — مگر خدا کے کرم کی امیدوار تو ہوں"
سلام اس نے حسینہ کو پھر کیا جھک کے — لرزتے دھیمے سے لفظوں میں شہد سے میٹھے
کچھ اس طرح کی تھی اس کے دماغ میں ہلچل — حسین خوابوں سے جس طرح ہو کوئی بیکل
اٹھی وہ تیزی سے اور جلد ہو گئی تیار — پھر اس نے ہاتھ دعا کو اٹھا دیے اک بار
کہ جان کرب سے دی ہے صلیب پر جس نے — گناہ جو ہوئے ان جانے اُن کو دھو ڈالے
جیرالڈین حسینہ کو ساتھ لے کر کے — چلی جناب لیولن سے اس کو ملوانے
اب آ رہی ہیں وہ دونوں حسینہ و خوشتر — بڑا جو ہال تھا اس میں سے گذریں اب ہو کر
ملازموں کے غلاموں کے بیچ میں ہو کر — پہنچ گئی تھیں وہ اب لیولن کے کمرے پہ
اٹھے جناب لیولن لگا یا سینے سے — ملے وہ لڑکی سے اپنی بڑے تپاک سے
جیرالڈین کو دیکھا خوشی سے حیرت سے — جو اس حسینۂ انجان کے مناسب تھے
مگر سنی جو کہانی زبان سے اس کی — بتایا باپ کا جب کچھ پتہ نشانی بھی

تو زرد ہو گیا سر لیولن کا بس چہرہ
طرح طرح کے خیالات سے دماغ بھرا
زباں پہ نام کئی مرتبہ لیا یوں ہی
رولینڈ ڈی واکس رئیس وامیر بڑا میری
زبس جوانی میں وہ دونوں دوست تھے گہرے
مگر کچھ ایسے غرضمند تھے چغل خور سے
کہ زہر بھر دیا کانوں میں جھوٹی باتوں سے
اب اصلیت کوئی جانے تو بس خدا جانے
ہے زندگی تو پر از خار نوجوانی بھی
جنون ہے کہ جوانی ہزار نادانی
رولینڈ اور لیولن میں ہو گئی تکرار
ہر ایک نے کہے الفاظ سخت ناہموار
کسی کے ہاتھ گریباں کسی کے تھا دامن
شفیق دوست جو تھے اب وہ ہو گئے دشمن
پھر ایسے بچھڑے کہ باہم نہ مل سکے دونوں
کبھی صفائی کی باتیں نہ ہو سکیں برسوں
دلوں میں زخم جو آئے تو مندمل نہ ہوئے
پہاڑ جیسے ہوں پھٹ کر الگ الگ ٹکڑے
کچھ اس طرح کی خلیج ایک ہو گئی حائل
ہوئی نہ گردش ایام سے بھی مستاصل
دماغ و دل میں بس اس کی خلش رہی باقی
نہ گرم و سرد زمانہ سے کچھ ہوئی ہلکی
جناب لیولن اک لمحہ بھر رہے خاموش
حسین چہرے پہ ڈالی نظر ہوئے خاموش
پھر ان کے ذہن میں آئی ٹرایرمین کی یاد
وہی جوانی کے ایک دوست ہمنشیں کی یاد
اب ان کے دل میں بھڑک اٹھا غیض کا احساس
کہ اپنی عمر کا ان کو رہا لحاظ نہ پاس
قسم سے حضرت عیسیٰ کے زخم کی یہ کہا
کروں گا اس کی منادی میں دور تک ہرجا
کہوں گا چوٹ پہ ڈنکے کی شد و مد کے ساتھ
کہ اس دوشیزہ پہ جن لوگوں نے اٹھائے ہاتھ
وہ ہیں ذلیل و کمینے خدا مرا ہے گواہ
ڈبو دیا نام شرافت کا اس طرح واللہ
اگر انھوں نے کیا اپنے جرم سے انکار
تو پھر کروں گا منادی کہ اب رہو تیار
مرے وکیل کریں گے بس ایک دن کا قرار
کہ آئیں میری عدالت میں وہ ذلیل و خوار
کہ ان کی سانپ سی روحوں کو جسم سے ان کے
جدا کروں کہ وہ رہ جائیں موت کے ڈھانچے
کہا انھوں نے یہ آنکھوں میں بھر کے غیض کا جوش
لیا دوشیزہ کو پھر گود میں بہ جوش و خروش
حسین چہرے میں دیکھا پھر اس دوشیزہ کے
کہ عکس دوست کا ان کے ہو بہو جیسے
پرانی یاد سے آنسو بھی آنکھ میں آئے
اور اس حسینہ کو لپٹا لیا محبت سے
جیرالڈین بھی کچھ دیر تک سعادت سے
گلے لگی رہی آنکھیں بھری مسرت سے
مگر جو دیکھا یہ منظر کرائسٹابل نے
تو دل میں خوف سمایا کچھ آئے اندیشے

دوبارہ پھر جو نظر کی تو اور بھی ڈر کے
ٹھٹھک کے کانپ گئی دیکھ کر یہ نظارے

ہزار حیف دوشیزہ شریف یہ کیا ہے
ترے لیے یہ ہے منظر جو تو نے دیکھا ہے؟)

پھر اس نے باپ کے سینے پہ اک نظر ڈالی
اور اس کو پھر ہوئی محسوس دل میں گھٹن سی

اب اس نے سانس جو لی ایک سرد گہری سی
پلٹ کے باپ نے گھبرا کے اک نظر ڈالی

نہ تھا کچھ اور بس اس کی تھی ماہرو لڑکی
دعا کے واسطے جس کی نظر فلک پر تھی

وہ ملس اور وہ منظر نہ کچھ رہا باقی
اور اس کے بدلے تھا بس جلوۂ خداوندی

کہ جس سے خواب کے بعد اس کو اک سکون ملا
جب اس دوشیزہ کی آغوش میں وہ تھی یکجا

اور اس سے دل میں ہوئی اک اُمنگ سی پیدا
لبوں پہ آنکھوں پہ اک عکس مسکراہٹ کا

وہ جلوہ آیا کہ جس میں نیا تحیر تھا
مگر جناب لیولن نے اور کچھ سمجھا

کرائسٹابل سے کہا کیا تجھے ہے دکھ پیاری
جواب اس نے دیا ہوگی بہتری پھر بھی

مگر وہ سحر کچھ اتنا شدید تھا کہ اُسے
کچھ اور کہنے کی قوت نہیں رہی جیسے

جیرالڈین کو جس نے بھی دیکھا یہ سمجھا
کہ اس میں ہے کوئی روحانیت بلاشبہا

کہ اس کے حسن میں غم کی تھی ایسی آمیزش
کہ جیسے ڈر ہو اُسے ہوگئی ہے کچھ رنجش

کرائسٹابل نے جو حسن و وفا کی دیوی تھی
شرافت اس کی رگ و پے میں تھی بھری ایسی

تو اس نے عجز و لجاجت سے کی یہ فرمائش
سر نیاز کو خم کر کے کی یہ فرمائش

کہ جلد بھیج دیا جائے اس کو گھر اس کے
محل میں باپ کے وہ جلد تر پہنچ جائے

"نہیں نہیں یہ نہ ہوگا" کہا لیولن نے
ارے برسیی مغنی یہ کام ہیں تیرے

بڑے مزے کے ترانوں کے ساتھ جاؤ تم
شکوہ و شان سے گھوڑے بھی دو سجاؤ تم

جو سب سے پیارا ہو لڑکا اُسے بھی لے جاؤ
رباب دو اُسے گانے بھی اپنے سکھلاؤ

لباس فاخرہ دونوں پہن کے ہوشیار
بہت ہی ایسی تیزی سے جاؤ پہاڑ کے اُس پار

کہ ہوں سڑک پہ جو وادی کے آتے جاتے لوگ
کہیں [illegible] راہ میں حائل نہ آئیں ایسے لوگ

جو پار کر لے وہ ارد نگ کا بڑا دھارا
تو اور تیز مغنی [illegible] روش جائے گا

تو دین کی جھاڑی ہو یا ہیل گرتھ کا جنگل
نہ راہ کی کوئی مشکل ہے جو نہ ہوگی حل

محل کھڑا ہے جو سبزے کے بیچ میں یکسر
محل ہے جس سے وہ اسکاٹلینڈ کا بنجر

پری سی گھوڑے جو تیرے ہیں وہ صبا رفتار
محل میں پہنچیں کے بادلنواز موسیقار

مگر بیکار ہو گھوڑوں کی ٹاپ سے بھی سوا
حسین لڑکی ہے محفوظ ان کی اور آزاد
پیام بھی یہ دیا ہے کہ اب نہ دیر کریں
حسین لڑکی کو لے جائیں آپ اپنے گھر
حشم خدم کے بھی ہمراہ ساتھ میں نوبت
کہوں میں پھر حلف سے کہ اب پشیماں ہوں
ٹرایرمین کے رولینڈ ڈی واکس کو میں نے
کہ اس گھڑی کو کئی سال ہو گئے اب تو
ٹرایرمین کے رولینڈ ڈی واکس کا جیسا
جیرالڈین نے سر اپنا خم کیا بہ ادب
اور اس کی آنکھوں سے سیلاب اشک جاری ہے
جواب پھر یہ دیا کانپ کر بریسی نے
کہ اے بزرگ مربی کرائسٹابل کے
کروں گا آپ سے لیکن میں التجا اتنی
کہ میں نے رات کو دیکھا ہے ایک خواب مہیب
اک انتباہ ملا ہے جواب میں مجھ کو
یہ دیکھا خواب میں میں نے کہ ایک فاختہ ہے
ہے اُنس آپ کو بھی اس پرند سے اتنا
اسی کو خواب میں دیکھا ہے میں نے سرلیولن
ہری سی جھاڑی میں جنگل کی یکہ و تنہا
تو مجھ کو یہ ہوئی حیرت کہ اس کو دکھ ہے کیا
سوائے گھاس کے اور کچھ ہری سی جھاڑی کے
اور اپنے خواب میں جیسے کہ میں وہاں پہ گیا
گیا میں اور وہاں خوب غور سے دیکھا
مگر پھر اپنی عزیزہ رئیس کی خاطر

رولینڈ بھی سنیں کمرے میں اپنے بس یہ صدا
اور ان کو سرلیولن نے کیا سلام سے یاد
بس آئیں اپنے تمامی خدم سے ساتھ یہیں
ملیں گے آپ کو لیولن بھی راہ میں آکر
وہ ہانپتے ہوئے گھوڑے پسینے میں لت پت
کہے تھے سخت جو الفاظ میں نے وہ تھا جنوں
بُری گھڑی تھی کیا خوار ان کو جو میں نے
ملا نہ دوست کوئی آج تک کبھی مجھ کو
شفیق و ہمدم و دمساز بے ریا جیسا
پکڑ کے گھٹنے اٹھایا پھر اپنے سر کو اب
بس ایک جذب تشکر کا اس پہ طاری ہے
دعائیں دے کے ہر اک کو مگر بریسی نے
رباب سے بھی ہیں الفاظ آپ کے میٹھے
کہ آج ہو نہیں سکتی سفر کی تیاری
بلند راگ سے اس پر حلف لیا ہے عجیب
کروں گا پاک میں صحرا کو جو خبیث بھی ہو
زبس حلیم بھی ہے اور نیک فاختہ ہے
کہ اپنی لڑکی کو بھی نام آپ نے یہ دیا
تڑپ رہی ہو وہ جیسے سکوں ہو نا ممکن
اُسے جو دیکھا اور اس کی کراہ کو بھی سُنا
کہ اس کے پاس مجھے کچھ نہیں نظر آیا
اُسی پرانے سے جیسے درخت کے نیچے
اسی تلاش میں کچھ مل سکے مجھے اس جا
مگر نہ کرب کا اس کے کوئی سبب پایا
کچھ اور پاس گیا فاختہ کو دیکھا پھر

وہاں پہ ایک چمکتا ہرا سا سانپ بھی تھا
ہری سی جھاڑی پہ بیٹھا تھا رنگ بھی تھا ہرا
وہ سانس لیتا تھا ہلتا تھا فاختہ کے ساتھ
کھلی جب آنکھ مری آدھی رات کا تھا وقت
اگرچہ مری نیند ہو گئی تھی اب غائب
نظر کے سامنے گویا تھا خواب وہ جیسے
کہ ایک جوش کے گانے سے اور بھجن سے میں
کہ شاید اس میں ہو ناپاک سی کوئی ارواح
کہا برسی نے یہ اور سر لیولن نے
جیرالڈین کی جانب جو پھر نظر ڈالی
لطیف لفظوں میں شائستگی سے پھر یہ کہا
رباب و راگ سے مضبوط میرے بازو ہیں
کہ ایسے سانپ کو پیروں سے میں کچل دوں گا"
جیرالڈین نے بھی شرم سے دلہن کی طرح
حجاب سے ہوئے رخسار سُرخ لب میٹھے
سنبھالا اس نے پھر اپنے لٹکتے دامن کو
ادب سے باندھ لیے ہاتھ اپنے سینے پر
کرائسٹابل پہ نظر ڈالی اک اچٹتی سی
ذرا سی سانپ کی آنکھیں ہیں ست دھیمی سی
سکڑ کے اس کی بھی آنکھیں ہوئی ہیں سانپ کی سی
اچٹتی نظروں سے دیکھا کرائسٹابل کو
کرائسٹابل کا مگر سر کچھ ایسا چکرایا
وہ کانپنے لگی اور سانپ کی سی دی آواز
نظر میں بھر کے تحیر کا اور غم کا رنگ
نظر پڑی جو تحیر کی سر لیولن پر
کیسے تھا حلقہ وہ بازو کا اور گردن کا
قریب فاختہ کے اس کا سر تھا بس رکھا
گلا بھی پھولتا اس کا تھا فاختہ کے ساتھ
گھڑی منارے کی دے رہی تھی ایسا وقت
مگر وہ خواب تھا ایسا دماغ پہ غالب
جبھی سے بس کہ قسم کھا کے طے کیا میں نے
پھروں گا سارے ہی صحرا میں جان و تن سے میں
وہاں پہ گھوم رہی ہو کوئی بُری ارواح
سنا کچھ اس میں سے اور مسکرائے کچھ ایسے
نگاہ میں تھی محبت بھی اور حیرت بھی
"حسین دخترِ رولینڈ ناز پروردا
تو ل کے آپ کے والد سے یہ کروں گا میں
یہ کہہ کے پھر وہیں پیشانی اس کی چوم لیا
جھکا دیں آنکھیں جو روشن تھیں اور ہرن کی طرح
کہے ادب کے سب الفاظ سر لیولن سے
گرا کے شانے پہ پھر اس کو کر لیا یکسو
اور اپنا سر بھی جھکایا ادب سے سینے پر
پناہ عیسیٰ و مریم کی اس نے پھر مانگی
مگر دوشیزہ کی آنکھیں ہیں اس کے سر میں دھنسی
جب اس نے خوف شرارت کی اک نظر ڈالی
پھر ایک لمحہ میں آنکھیں اُدھر سے کیں یکسو
کہ لڑکھڑا کے زمیں پر گری جو غش آیا
جیرالڈین نے دیکھا پلٹ کے کیا ہے راز
بڑی سی آنکھیں تھیں روحانیت کی ہم آہنگ
اب اس کی آنکھوں میں وحشت تھی تھا اثر یکسر

دماغ اس کا ہوا جب خیال سے خالی
کہ ایک دوشیزہ گناہوں سے اور دغا سے پاک
جو اس نے قلب پہ اپنے لیا اثر اتنا
تمام اس کے خد و خال اس طرح بگڑے
بلا ارادہ ہوئی اس نظر کی نقالی
وہ اس طرح سے کھڑی تھی کہ جیسے ہو مبہوت
غشی سی طاری تھی چکرا رہا تھا سر اس کا
اور ایک جبر کی سی لاشعور ہمدردی
جب آیا ہوش تو فوراً کراہ اٹھی
پھر اس کے بعد کہا باپ سے قدم چھو کر
یہ التجا ہے کہ گھر بھیج دیں اس عورت کو
کچھ ایسا سحر کا اس پہ تھا بے پناہ اثر
شکن ہے آپ کے چہرے پہ بدحواسی ہے
پڑی ہے آپ کے پیروں پہ آپ کی لڑکی
مسرت آپ کو جس سے ہے اور فخر بھی ہے
حرم نے آپ کے قربان کی تھی جاں اپنی
دکھائیں دل نہ کہیں آپ اپنی بچی کا
بوقت مرگ یہی تھی دعا مری ماں کی
ہے نور باپ کی آنکھوں کا اور دل کا سرور
اُدھر تھی نزع کی حالت ادھر دعا یہ ماں
کہ اس پہ ظلم کریں جو ہے آپ کی لڑکی
مگر جناب لیولن کے سر میں اور دل میں
تو اس سے اُن کا غضب اور دکھ بھی بڑھ جائے
غضب سے چہرہ ہوا لال آنکھ بھی بھڑکی
اگرچہ ایک یہ لڑکی ہے ان کی اکلوتی

سوائے اس کے پھر اس نے نہ کوئی شے دیکھی
نہ جانے دیکھی ہے کیا چیز اس نے ہیبت ناک
وہ سحر سانپ کی چھوٹی سی آنکھ میں کیا تھا
بس ایک ہی تھی وہ تصویر سامنے اس کے
دغا فریب تھا نفرت تھی جس میں اور سستی
بس اپنے باپ کی آنکھوں کے روبرو مبہوت
اُسی فریب نظر کا تھا نقش دل میں جما
جو ایسی نیلگوں معصوم آنکھ کر سکتی
اور اپنے دل ہی میں پھر اک دعا بھی کر ڈالی -
کہ واسطہ مری اماں کی روح کا ہے پدر
سوائے اس کے نہ کچھ کہہ سکی کہ اب کیا ہو
کہ جانتی تھی وہ جو کچھ نہ کہہ سکی یکسر
ادھر بھی آپ کی دختر پہ اک اداسی ہے
عزیز آپ کو جو ہے کہ ہے وہ اکلوتی
حسین حلیم وہ معصوم اک ملک سی ہے
اب اس کی ماں کی صعوبت کے واسطے سے بھی
کہ رنج آپ کو بھی ہوگا سب کہیں گے برا
کہ ان کی بچی وہ جس پر فدا کی جاں اپنی
کریں وہ فخر کہ بیٹی ہے ان کی حسن کا نور
تو آپ سر لیولن کیا ہیں اس قدر انجان
وہ آپ کی بھی ہے بیگم کی بھی ہے اکلوتی
کچھ اس طرح کے خیالات بھی اگر آئیں
دماغ ان کا پریشانیوں سے چکرائے
ذلیل اُن کو بڑھاپے میں یوں کرے لڑکی
بنے وہ باعث تذلیل اور بدنامی

کہ حشر کیا ہوا اس خاطر و تواضع کا   جو ایک لڑکی کی خاطر انھوں نے برتا تھا
وہ لڑکی جو کہ تھی مظلوم ان کے دوست کی تھی   اور اس پہ خاک اک عورت کے رشک نے ڈالی
برس پڑے وہ بچارے مغنّی کے اوپر   کہا یہ اور نظر ڈالی غیظ کی اس پر
"بریسی دور ہو یاں سے یہ حکم ہے میرا"   مغنی بھی بسر و چشم اسے بجا لایا
رخ اپنا پھیر لیا اپنی پیاری لڑکی سے   بزرگ بوڑھے معزز جناب لیولن نے
جیرالڈین کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر   وہ ساتھ ساتھ وہاں سے چلے گئے باہر

حصۂ دوم کا تتمہ

وہ ایک ننھا سا بچّہ وہ گوشت کا بوٹا   جو اپنے آپ ہی رقصاں ہے اور خود گاتا
ہے یہ تو ایک پری زاد ہیں گلابی گال   وہ پا ہی جاتا ہے جس چیز کا اُسے ہو خیال
نظر میں کھبتی ہے پیاری جو اس کی صورت ہے   پدر کی آنکھوں کا ہے نور اور مسرت ہے
مسرتوں کا ہے طوفان دل میں اُٹھتا ہے   کہ تلخ لفظوں سے اظہار اس کا کرتا ہے
اگرچہ تلخ ہیں الفاظ ان کے معنی نرم   بہت ہی خوب ہے یہ امتزاج نرم و گرم
شکستہ سحر کو دہراتا اور چڑھا دینا   جھگڑنا ایسی بُرائی سے جو ہو بے خدشا
ہے اس میں لطف بھی اور حسن بھی بہت شاید   زبان سے نکلے کوئی لفظ گرم بھی اور بد
تو دل میں اس سے ہو محسوس جذبۂ الفت   اور اس کا ردعمل ہو ترحم و رینت
تو پھر اگر اسی دنیائے گمرہی میں بھلا   (بتاؤ شرم و تاسف یہ بات سچ ہے کیا؟)
دماغ و دل میں اگر خلفشار ایسا ہو   تو غیظ و غم کے سوا اور کس سے پیدا ہو

تو پھر بس ایسی ہی باتیں زبان سے نکلیں
اسی طرح کے خیالات دل میں بھی آئیں

ادبی حلقہ

شرائطِ رکنیت

(۱) حلقہ کی رکنیت کی فیس سالانہ چونتیس روپے یک مشت یا تین سہ ماہی قسطوں میں۔

(۲) حلقہ ممبروں کو ہر سال پچیس روپے کی کتابیں اور انجمن کا ہفتہ وار اخبار "ہماری زبان" قیمتی پانچ روپے اور سہ ماہی رسالہ "اردو ادب" قیمتی بارہ روپے، کل بیالیس روپے کی مطبوعات پیش کرے گا۔

(۳) ارکان کو بقدر پچیس روپے انجمن کی مطبوعات میں سے اپنی پسند کی کتابیں منتخب کرنے کا حق ہوگا۔

(۴) چونتیس روپے کے عوض بیالیس روپے کی مطبوعات مندرجہ بالا صورت میں دی جائیں گی اس کے علاوہ اگر کوئی رکن انجمن کی دوسری کتابیں خریدے گا تو ان پر پچیس فی صدی کمیشن دیا جائے گا۔

مزید تفصیلات کے لئے دفتر سے خط و کتابت کیجئے

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

طیب انصاری

ابن الوقت — ایک شخصیت ایک ذہن

ناول فن نہیں بلکہ تاریخ ہے تو "ابن الوقت" اسی انسانی زندگی کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے جس وقت ابن الوقت لکھی گئی ایک ہندوستان مر رہا تھا اور اس کی جگہ دوسرا ہندوستان زندگی کے لیے تڑپ رہا تھا، نئے اور پرانے ہندوستان کی اس کشاکش میں لاکھوں انسان سکون و قرار سے محروم ہو گئے۔ ایک طرف تو ان کی "عہد کہن" سے محبت تھی دوسری طرف "طرز نو" کی کشش۔ پرانے ستون گرتے جاتے تھے ان کی جگہ نئے ایوانوں کا سنگ بنیاد رکھا جا رہا تھا "کعبہ" و "کلیسا" کی اس کش مکش میں انسانی زندگی ہلاکت خیزی سے دوچار تھی نئی تہذیب پوری قوت کے ساتھ حملہ آور ہوئی۔ اس نے بزور شمشیر سماج میں اپنا مقام پیدا کیا اور اس مقام کو وہ بزور شمشیر قائم رکھنے پر قادر تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دولت، ثروت، رسم و رواج لباس، وضع، طور طریقہ، تجارت، مذہب، علم و ہنر، عزت، شرافت اور زبان سبھی چیزوں پر پانی پھر گیا۔ ہندوستان بے دست و پا ہو گیا۔ اس کی ساری قوت، ساری طاقت، اس کا جاہ و جلال اور اس کا سارا اقتدار مرکوز ہو گیا صرف ایک ہی تہذیب میں اور وہ تہذیب جدید تھی آنکھوں کو خیرہ کرنے والی پرکشش تہذیب اور وہ تہذیب مفلوج اور مجہول افراد کی کوشش کا حاصل نہیں بلکہ اس نئی قوم کی تہذیب تھی جو "کرسٹان" کہلاتی اور یہی نئے حاکم بھی تھے۔ نذیر احمد نے ابن الوقت کی ذہنیت کا پردہ چاک کرتے ہوئے لکھا کہ اس کی یہ رائے کسی سے مخفی نہ تھی کہ کسی قوم میں سلطنت کا ہونا اس بات کی کافی دلیل ہے کہ اس قوم کے مراسم، عادات، خیالات، افعال، اقوال، حرکات، سکنات یعنی کل حالات فرداً فرداً نہیں تو مجموعاً ضرور بہتر ہیں۔[۱] اس خیال کے حامی صرف ابن الوقت نہیں بلکہ اس کے ساتھ صدہا ہندوستانی سرکار کے خیر خواہ موجود تھے جو اس تہذیب کو اپنانا چاہتے تھے، اس وجہ سے نہیں کہ وہ اس تہذیب کی بنیادی قدروں سے متاثر تھے بلکہ اس وجہ سے کہ یہ نئی تھی، یہ حاکم طبقہ کی تہذیب تھی اور اس تہذیب

کے اختیار کر لینے سے کچھ نہ سہی ڈپٹی ضرور بن جائیں گے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ ابن الوقت صرف کسی فرد واحد کا نام نہیں بلکہ ان تمام افراد کا نمائندہ کردار ہے جو ہوا کے رُخ پر چلنا جانتے ہیں، جو نئی قوتوں سے مفاہمت و مصالحت کر لیتے ہیں، اس بات کی پرواکیے بغیر کہ اس کے نتیجہ میں انھیں اپنی تہذیب کو فراموش کر دینا پڑے گا۔ نذیر احمد نے ایسے ہی ذہن پر کاری ضرب لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہ صحیح ہے نذیر احمد نے شعوری طور پر "ابن الوقت" کو کاغذی پیرہن میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک صحت مند ذہن کی تخلیق ہے لیکن عجیب بات ہے وہ آواز جو حقیقت پر مبنی تھی، جو اپنے میں تاریخی صداقت رکھتی تھی زمانے نے اُسے قبول نہیں کیا اور پھر وہ آواز گم گشتہ فضاؤں میں کہیں تحلیل ہو گئی۔ ویسے ابن الوقت تو غدر کے بعد ۱۸۸۸ء میں لکھی گئی لیکن اس کا مطالعہ ہم سب کو نئی بصیرت عطا کرتا ہے۔ ابن الوقت ناول نہیں ایک تہذیب کی کہانی ہے۔ ابن الوقت میں سیاسی بوالعجبیاں نظر آتی ہیں، سماجی اقدار کا ٹکراؤ دکھائی دیتا معاشی بے چینی ہر جگہ نمایاں ہے اور اس ناول سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ معاشی مجبوریاں کس طرح انسان کو ضمیر فروش اور زمانہ ساز بنا دیتی ہیں۔ بقول کوسلر" فن کار ریفارمر نہیں ہوتا، اس کا مشن حل کرنا نہیں وضاحت کرنا ہے۔ تلقین کرنا نہیں مشاہدہ کرانا ہے۔ علاج تعلیم اور تلقین اسے دوسروں کے لیے چھوڑ دینا چاہیے لیکن ان ذرائع سے جو اسے حاصل ہیں، حقیقت کی ترجمانی کر کے وہ علاج کے لیے جذبہ اور ولولہ پیدا کرتا ہے۔" ابن الوقت میں نذیر احمد کہیں بھی، کسی بھی مسئلہ کا حل پیش کرتے نظر نہیں آتے، وہ تلقین بھی نہیں کرتے، علاج، تعلیم اور تلقین کے کاموں کو "رفارمر" نے اپنے ذمہ میں لے لیا تھا لیکن یہ ضرور ہے انھوں نے "ابن الوقت" کے ذریعہ حقیقت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے انھوں نے وہ جذبہ اور ولولہ پیدا کرنے کی کوشش کی جو ان کی فکر صحیح کا حاصل تھا اور جس سے مسائل کا حل ممکن تھا۔

ادب یقیناً پروپگنڈہ ہے۔ اس بات کو دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ ہر پروپیگنڈہ ادب نہیں ہوتا جیمس فیرل نے اس بات کو پوری قوت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ایک اعلیٰ ترین ادب پروپگنڈہ ہی ہو سکتا ہے اور جو ادب پروپگنڈہ نہیں ہوتا وہ اچھا ادب نہیں کہلاتا۔ پروپگنڈہ کی وضاحت کرتے ہوئے جیمس نے کہا کہ اعلیٰ قدروں اور اعلیٰ اصولوں کی تدوین و تلقین پروپگنڈہ ہے۔ اور بروس نے زبور، انجیل، توریت، قرآن اور گیتا کے ناموں کو پیش کیا ہے۔ ان کتابوں کی مذہبی اہمیت سے کس کو انکار ہے۔ یہ سراسر اعلیٰ اقدار اور اعلیٰ ترین اصولوں کا پروپگنڈہ ہی تو ہیں لیکن کون ہے جو ان کی ادبی اہمیت سے انکار کرتا ہے؟ اردو ادب میں اس کی اچھی مثال اقبال کا کلام ہے۔ اقبال

کے شعروں میں جو حسن ہے اس کے سبھی قائل ہیں لیکن اقبال نے انھیں شعروں میں زندگی کو پیش کیا ہے یہ بات کہنا کہ ۱۹۳۶ء کے بعد ادب میں مقصدیت کی طرف توجہ دی گئی بے بنیاد ہے بلکہ اس کے بجائے اگر ہم یہ کہیں کہ سب سے پہلی بار دیوپیکر اشخاص نے ادب کو زندگی سے قریب تر کر دیا تو زیادہ صحیح ہوتا حالی، آزاد، شبلی اور سرسید کی تحریروں نے ادب کو توانائی اور قوت عطا کی، حرکت و جولانی بخشی اور فکر و خیال سے ہم آہنگ کیا۔ ان ہی دیوپیکر اشخاص میں نذیر احمد بھی شامل ہیں لیکن منفرد اور یکتا! ان کی ناولوں میں "ابن الوقت" یقیناً ادبی شہ کار ہے۔ لیکن یہ پروپیگنڈہ کا اعلیٰ ترین نمونہ بھی ہے۔ ایسا ہی جیسے مسدس حالی ہے۔ مسدس حالی زوال آمادہ ملت کی دردناک کہانی ہے۔ اس میں شاندار ماضی کی جھلکیاں اور حال کی بدحالی کا منظر پیش کیا گیا برخلاف اس کے "ابن الوقت" وقت کے ایک اہم ذہن کی تصویر ہے۔ وہ ایک آئینہ ہے جس میں زمانہ کی ساری کیفیتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ابن الوقت شب کی سیاہی کو پیش کرتی ہے لیکن سیاہی کے سینے کو چیر کر نکلنے والی شعاعوں نے چند حقائق کو بھی نمایاں کر دیا ہے۔ یہاں نذیر احمد کی تیز نگاہی کا پتہ چلتا ہے۔ "ابن الوقت" میں مستقبل کے چند اشارے بھی ہمیں ملتے ہیں۔ چناں چہ ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

> "بچوں کے انگریزی کا پڑھنا ہمارے بھائی بندوں کے لیے کچھ ایسا ناسزاوار ہوا جیسا آدم اور اس کی نسل کے حق میں گیہوں کا کھا لینا۔ گئے تھے نماز معاف کرانے اُلٹے روزے اور گلے پڑے انگریزی زبان انگریزی وضع کا اوڑھنا بچھونا بنایا تھا اس غرض سے کہ انگریزوں کے ساتھ لگاوٹ ہو مگر دیکھتے ہیں تو لگاوٹ کے عوض رکاوٹ ہے اور اختلاط کی جگہ نفرت۔ حاکم اور محکوم میں کشیدگی ہے کہ بڑھتی چلی جاتی ہے۔ دریا میں رہنا مگرمچھ سے بیر۔ دیکھیں آخر کار یہ اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے۔"

تاریخ اس بات کی شاہد ہے، ۱۸۵۷ء کے حالات کی روشنی میں جو بات کہی گئی تھی ۱۹۴۷ء کو پہنچتے پہنچتے کس طرح تاریخی صداقت میں بدل گئی۔ یعنی "شورش جاہلانہ" اس ایک صدی کے دوران جنگ آزادی کی صورت اختیار کر گئی اور بالآخر اس انقلاب کے سامنے اس حکومت کو جو بزور شمشیر قائم کی گئی تھی گھٹنے ٹیک دینا پڑا۔

نذیر احمد کا عملی سیاست سے کوئی تعلق نہیں تھا، وہ سماجی رفارمر بھی نہیں تھے لیکن ان کا مشاہدہ گہرا اور نظر بڑی دوررس تھی۔ وہ سرسید احمد کی علی گڑھ تحریک سے کبھی بھی وابستہ نہیں رہے لیکن ان کا تعلق حجۃ الاسلام شبلی سے بھی نہیں رہا۔ ابن الوقت میں انھوں نے بلاشبہ سرسید احمد کو

بنیادی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ سرسید نے مسلمانوں کی معاشی پستی کے حل کے طور پر انگریزی تعلیم کو ضروری قرار دیا تاکہ انگریزی تعلیم کے حاصل کرنے سے مسلمان نئی تعلیم اور نئی تہذیب سے واقف ہو جائیں اور اس سے کہیں بڑھ کر ان میں انگریزی حاکموں سے اختلاط بڑھ جائے گا جس کے بغیر ان کو نوکریاں ملنی مشکل تھیں۔ چناں چہ اسی دھن میں انھوں نے اس نئی تہذیب کے اختیار کرنے اور عام کرنے میں عجلت پسندی کا مظاہرہ کیا اور ان کا ذہن کبھی یہ سوچنے کے لیے تیار بھی نہیں تھا کہ اس جدید تہذیب کے اثرات کیا مرتب ہونے والے ہیں۔ آیا یہ جدید تعلیم سراسر خیر ہی خیر ہے یا پھر لعنت بھی ہے۔ سرسید کے خلوص پر شبہ کی گنجائش نہیں، وہ ایک دردمند انسان تھا جس نے اپنی ملت کی زبوں حالی کو خوش حالی میں تبدیل کرنے کی جد و جہد کی۔ وہ آنسو بہانے پر اکتفا نہیں کر سکتا تھا اس نے فکر و دانش کے چراغ جلائے تاکہ سیاہی چھٹ جائے اور دماغ روشن ہوں راستہ صاف دکھائی دے لیکن انھوں نے جو طریق کار اختیار کیا یقیناً اس بارے میں اختلاف کی گنجائش تھی اور اختلاف کیا گیا۔ ان اختلاف کرنے والوں میں شبلی کی شخصیت خاصی اہمیت رکھتی ہے۔ شبلی کوئی خود ساختہ شخصیت نہیں ہے وہ بھی اسی قافلۂ شوق کا ایک فرد ہے لیکن بقول آل احمد سرور شبلی کی نظر تیز تھی وہ حال کی کوتاہیوں سے واقف تو تھے ہی مستقبل پر بھی ان کی نگاہیں ایک نئے دور کو دیکھ رہی تھیں اس وجہ سے انھوں نے سرسید سے اختلاف کیا۔ نذیر احمد کا کردار حجۃ الاسلام یقیناً شبلی کا کردار ہے اور اسی کردار سے نذیر احمد نے شبلی کے خیالات کو پیش کیا ہے۔ شبلی کا کہنا تھا کہ "جب قوم کا مذہب نہ رہا، لباس نہ رہا، طرز تمدن نہ رہا، علم نہ رہا، زبان نہ رہی تو امتیاز قومی بھی گیا گزرا ہوا، پھر کیسے ریفارم اور کس کی خیر خواہی؟ اگر ہم ایک گھر کی ریفارم کرنا چاہیں تو اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اس کو جڑ بنیاد سے کھود کر پھینک دیں اور از سر نو دوسرا مکان بنا کر کھڑا کریں۔ اسی طرح مسلمانوں کی ریفارم کو تو اسی وقت ریفارم کہا جائے گا کہ مسلمان مسلمان رہیں۔" اسی خیال کو بعد میں علامہ اقبال نے بھی پیش کیا اور خود نذیر احمد بھی اسی خیال کے حامی رہے ہیں۔ لیکن عجیب بات ہے شبلی اور نذیر احمد کا یہ نقطۂ نظر عام ہونے نہیں پایا۔ اس کی محض وجہ یہی تھی کہ اس صحیح نقطۂ نظر کے پیچھے کوئی قوت نہیں تھی۔ شبلی نے ندوہ کو اپنا ہمنوا بنانا چاہا لیکن ندوہ والوں نے شبلی کے ساتھ جو سلوک روا رکھا اس سے ان کی رہی سہی قوت بھی جاتی رہی۔ نذیر احمد تو نظری آدمی تھے انھوں نے "ابن الوقت" لکھا اور اپنے تئیں بس چپ ہو رہے اس کے برخلاف سرسید نے اپنے اطراف آہنی افراد کی ایک فصیل تیار کر لی تھی اور اسی فصیل کے اندر وہ محصور تھے اور انھوں نے مقید رہنا بھی چاہا۔ ان کی نگاہیں اس تباہی کو دیکھ نہ سکیں جو ان کی کوشش کی وجہ سے ملت مستقبل میں دو چار ہونے والی تھی۔ وہ تو یہ سمجھ رہے تھے کہ انھوں نے غدر کے بعد مسلمانوں میں جو دہشت پیدا ہو گئی تھی اپنی کوششوں سے اس دہشت کو دور کر دیا ہے حالانکہ نذیر احمد کے خیال میں ایک طرف سرسید نے مسلمانوں

کی وحشت کو دور کیا تو دوسری طرف ان کو بے دین بنایا۔"

سر سید نے نئے حالات سے مطابقت پیدا کرنے، نئی قوتوں سے اختلاط پیدا کرنے اور مسلمانوں کی معاشی حالت کو سدھارنے کے شوق میں جو دوا تجویز کی تھی بلاشبہ اس سے مرض جاتا رہا لیکن یہ بڑی تلخ حقیقت ہے کہ اسی دوا کے ذریعہ جسم میں ایسا زہر بھی چپ سا داخل ہوگیا جو بالآخر ہلاکت اور موت کا سبب بن گیا یقیناً مسلم نوجوانوں کا ایک بڑا طبقہ ڈپٹی اور بابو تو بن گیا لیکن یہ عہدہ بڑا مہنگا پڑا، اس کے نتیجہ میں غیرت ملی جاتی رہی، مسلمان احساس کمتری کا شکار ہوگئے۔ یہ خیال صحیح نہیں کہ سر سید نے جو روش اختیار کی تھی وہ وقت کا تقاضا تھا۔ حالی کا یہ کہنا کہ ہوا جدھر کی ہمیں بھی اس طرف چلنا چاہیے بظاہر تو مفید معلوم ہوتا ہے اور اس کی یقیناً افادیت بھی ہے۔ لیکن یہ افادیت عارضی ہوتی ہے۔ اس عارضی مفاد کے حاصل کرنے میں افراد کو ابدی خصائل اور حقیقی اقدار سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ زمانہ کی ہوا کا وہی لوگ ساتھ دے سکتے ہیں جن کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں ہوتی یا جن کو اپنی تہذیب پر بھروسہ نہیں ہوتا لیکن وہ قومیں جو اپنی تہذیبی انفرادیت رکھتی ہیں سیل زمانہ کا رخ پھیر دیتی ہیں، وہ مصلحت پسندی کے خلاف مسلسل جنگ کرتے ہیں اور انھیں اس بات کی پروا نہیں رہتی کہ اس کش مکش میں وہ مر بھی جائیں گے۔ کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ اس کش مکش کے نتیجہ میں جو موت واقع ہوگی وہی اصل حیات ہے۔ شبلی اور نذیر احمد کے پیش نظر مسلمانوں کی معاشی بہتری ہی نہیں ان کا مذہب بھی تھا۔ اسی وجہ سے حجۃ الاسلام کے ذریعہ انھوں نے "ابن الوقت" سے کہا:

"مذہب کے متعلق جو کچھ میں نے اب تک تم سے کہا یعنی نفس اسلام کی نسبت تمہاری تشفی کر سکتا ہے بشرطیکہ تم کو تشفی درکار ہو۔ اور جب اسلام کی اصلی اور حقیقی عمدگی تمہارے ذہن میں اچھی طرح بیٹھ جائے گی جس کی شناخت یہ ہے کہ اعمال اضطراراً سرزد ہونے لگیں تو میری یہ بات لکھ رکھو کہ انگریزی وضع خود تم ہی کو بہ تقاضائے مذہب وبال معلوم ہونے لگے گی۔"

"ابن الوقت" میں اس بنیادی مسئلہ سے ہٹ کر کئی اور بھی باتیں پیش کی گئی ہیں۔ دہلی کی تباہی کا نقشہ دکھایا گیا ہے، ہندوستانی قوم میں پھیلی ہوئی بے چینی کا پتہ چلتا ہے، خانقاہوں کی مفاد پرستی کا اندازہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ انگریزوں کی مکاری اور ان کی عیارانہ چالبازیوں کا بھی انکشاف ہوتا ہے۔ غدر کے موقع پر دہلی کی تباہی کا ذکر اکثر شاعروں نے بھی کیا ہے لیکن نذیر احمد نے بڑی جامع بات مختصر سے جملہ میں کہی ہے:۔

"خدا جانے شاہ جہاں نے کیسی منحوس تاریخ میں اس کم بخت شہر کی بنیاد ڈالی تھی کہ اس کی کوئی پوری صدی اس بستی میں نہ گزری مگر اس بار تو کچھ ایسا سامان نظر آتا ہے کہ لوگ نادر شاہ

کے واقعہ کو بھی بھول جائیں گے "۔
اس ایک جملہ میں پچھلی تباہیوں کا نقشہ پیش کیا گیا اور آنے والی تباہی سے آگاہی بھی ہوئی۔ اور ہم آگے چل کر شہر میں جو تباہی مچی ہے اس کی تفصیلات بھی ہمیں اسی ناول میں ملتے ہیں۔
ملاؤں کی تن آسانی اور ان کی ابن الوقتی ضرب المثل بن گئی ہے۔ انگریزوں کے خلاف جہاد کے جذبہ کو جس بے دردی سے ان ملاؤں نے ختم کیا ہے اس کو بڑے ہی اچھے انداز میں نذیر احمد نے پیش کیا ہے۔
"ابن الوقت" انگریزوں کی لاشوں کو جو قلعہ کے قریب کس مپرسی کی حالت میں پڑی ہوئی تھیں دیکھ کر حیران و پریشان خانقاہ کی طرف آنکلتا ہے تو دیکھتا ہے کہ خانقاہ میں کھچا کھچ آدمی بھرے پڑے ہیں، تل دھرنے کو جگہ نہیں۔ معلوم ہوا کہ سرغنہ باغیان علمائے خانقاہ سے جہاد کے فتوے پہ مہر کرانے لایا ہے۔ ظہر کے وقت سے حجت ہو رہی ہے، شاہ حقانی صاحب ہیں کہ کسی طرح مانتے ہی نہیں اور انگریزوں سے لڑنے کو غدر فساد فی الارض کہے چلے جاتے ہیں۔" ملاؤں کی حالت زار ایک طرف تو دوسری جانب عام مسلمانوں کی بے راہ روی اور توہم پرستی خون کے آنسو رُلاتی ہے۔ مسلمانوں میں بیوہ عورتوں کی شادی کو بُرا سمجھنا، علم نجوم پر اعتقاد، شادی بیاہ کے موقع پر بے جا رسم و رواج اور ایسی ہی بُرائیاں ہندوؤں کی تہذیب کا راست اثر ہیں۔ اس سے مسلمانوں کے معاشرہ میں جو انحطاط پیدا ہوا وہ لاعلاج مرض کی صورت اختیار کر گیا ہے۔
"ابن الوقت" ایک ایسی تصویر ہے جس میں اس دور کی پوری تہذیب کے خدوخال واضح طور پر نظر آتے ہیں اور بقول مولوی عبدالحق "ایک بڑا کمال ان کی تصانیف میں یہ ہے کہ انھوں نے اسلامی سوسائٹی اور خاص کر اسلامی خاندان کی اندرونی معاشرت کی تصویر ایسی سچی اور بے لاگ کھینچی ہے کہ آنکھوں کے سامنے نقشہ پھر جاتا ہے۔ اور ایک مسلمان پڑھنے والے کو رہ رہ کر شبہ ہوتا ہے کہ کہیں اس کے خاندان کے پترے تو نہیں کھل رہے ہیں" ابن الوقت میں کسی ایک فرد یا ایک خاندان کے پترے نہیں کھلتے پوری ہندوستانی تہذیب عریاں نظر آتی ہے۔ اور اسلامی سوسائٹی کی کوتاہیوں کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی عیارانہ ذہنیت بھی بے نقاب ہوتی جاتی ہے۔ اس وجہ سے "ابن الوقت" ناول نہیں تاریخ کا درجہ رکھتی ہے۔ "اسباب بغاوت ہند" کا مطالعہ یقیناً غدر کے واقعات کو سمجھنے میں مدد دے گا لیکن ممکن ہے آپ اس کے مطالعہ کے بعد کسی ایک خیال پر اتفاق نہ کر پائیں۔ برخلاف اس کے "ابن الوقت" کے مطالعہ کے بعد نذیر احمد کی رائے ہوگی اور اس سے آپ اپنے آپ کو اتفاق کرنے پر مجبور پائیں گے کیونکہ یہ کسی "رفارمر" کی تصنیف کردہ تاریخ نہیں بلکہ سماج کی تبدیلیوں پر گہری نظر رکھنے والے ایک غیر جانبدار شخص کی رائے ہے۔ "ابن الوقت" دورِ حاضر میں صرف دستاویزی اہمیت رکھتی ہے لیکن یہ بات واضح رہنا چاہیے کہ نذیر احمد نے اس کتاب کو واقعات و حادثات کو محفوظ رکھنے کے لیے نہیں لکھا تھا بلکہ ان کا منشا قوم میں فکر صحیح کو پیدا کرنا تھا۔ ابن الوقت اپنے زمانہ کی نشان منزل تھی جو اب صرف نقش راہ بن کر ہمارے سینے میں کھٹکتی ہے اچھا اور زندہ ادب ہر دور میں انسانیت کا خادم ہوتا ہے اور یقیناً ابن الوقت آج کے اس نئے دور میں بھی ہماری خدمت انجام دے سکتی ہے لیکن اس کے لیے کھلے دل و دماغ کی ضرورت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

ایک اور بوڑھی نظم

سبز تھوہر کی جھاڑی کے نیچے میں سنگین کانٹوں کے بستر پہ لیٹا ہوا
سیکڑوں سال تک
سُرخ سورج کے چہرے پہ نظریں گڑو ئے
اپنے ناخن سے ارض و سما کا جگر چیرنے
اور چکراتی اونچائیوں کو ٹھہرنے کا کہنہ پر اسرار فن
سیکھتا اور سکھاتا رہا۔
میرے گیسو کرن، گرد، پانی، ہوا کی غذا پا کے برگد کی سوکھی
جٹا بن گئے ——— میرے ٹخنوں میں باہوں کی صورت
حمائل ہوئے۔
زرد کانٹوں کی کالی نوکیلی تجسس کناں سوئیوں کو مرے جسم میں
ایسی زرخیز مٹی ملی ———
——— ان میں آنکھوں سے اُگے، ان میں کونپل لگی، ڈالیاں پھوٹ کر
لہلہانے لگیں

اس طرح
میں بھی پاتال کی قوتیں اپنے اندر سمونے لگا
لذت و کرب و عرفان کے دھارے کی صورت امنڈنے لگا۔
اور جب ذرۂ ناتواں
حاملہ کونپلوں کی طرح بار قوت سے بوجھل ہوا (یعنی پیمانہ جب بھر گیا) تو
میں اپنے نئے نشے میں چور (گویا کہ بے ہوش تھا)
ایک نازک کمر، تیز چشم
جگمگاتے ہوئے، دشنۂ برق کی طرح سفاک، چیتے کا رہوار لے کر
سوئے شہر عازم ہوا۔

ایک شکستہ عمارت، نڈھال
سب دریچوں کی آنکھیں بصارت سے عاری، چھتیں نیم جاں
ان گنت سنگ دل ناخنوں کے کھرونچوں سے پامال چہروں کے مانند
دیوار و در ——
جو کھنڈوں سے مکینوں کے نقش قدم مٹ گئے ہیں۔
مجھے دیکھ کر یہ عمارت مری سمت میں چل پڑی ہے!
مری راہ روکے کھڑی ہے!
مری بجلیاں سب پسینے کی صورت بہی جا رہی ہیں۔
(یہ بدروح ہے یا خیالی ہیولیٰ) —— ہے کوئی
جو اندھے مکوڑے کے مانند گھسٹتا چلے ہے؟

میں ٹھٹکا کھڑا ہوں اور
رہوار میرا، کسی زرد پلے کی صورت، قدم پیچھے، دم کو دبائے
کھڑا کانپتا ہے

مجھے پائے ماندن نہیں ہے، اسے
جائے رفتن
نہیں ہے۔

شہریار

منظرِ خوب

گردن میں نقوشِ پا کی
ڈالے ہوئے ننھی باہیں
بھرتے ہیں بگولے آہیں

کچھ دور پہ اک پرچھائیں
سورج کے ستم کی شاکی
تکتی ہے راہ فنا کی

اور سارے شجر خائف ہیں
تلوار سے، تیز ہوا کی
صدیوں سے لہو روتی ہیں
اس منظرِ خوب پہ آنکھیں

شہریار

○

مانا کہ دھوپ سخت ہے میں سر برہنہ ہوں
بے حس شجر کے سایہ میں کیسے پناہ لوں

بے نشۂ اُمید تو ہر لمحہ ہے عذاب
ضد کر رہی ہے زیست کہ میں اور بھی جیوں

چلتا ہوں رہگذار تمنا میں بے سراب
اس سادگی پہ اپنی نہ روؤں تو کیا ہنسوں

سارے چراغ بجھ گئے سب نقش مٹ گئے
پھر بھی سفر حیات کا جاری ہے کیا کروں

کچھ دور پر بگولوں کی افواج ہیں کھڑی
کوئی بھی شہر میں نہیں کس کو خبر یہ دوں

بلراج کومل

درد کا لمحۂ جاوداں

میری وابستگی
ایک چہرے سے تھی، ایک پیکر سے تھی
چند لفظوں سے تھی، چند لمحوں سے تھی
سب بچھڑتے گئے، دور ہوتے گئے
درد رشتوں سے جب ماورا ہو گیا
اس کے چہرے کے سارے حسیں زاویے
اجنبی ہو گئے، دھند میں کھو گئے
ہر ملاقات جس کی خلش داستاں تھی، حماقت ہوئی
میں کہاں سے چلا تھا، کہاں آ گیا
دل کے آفاق پہ
بے کراں فاصلوں کا امڈتا ہوا ابر کیوں چھا گیا؟

رات کے وسط میں
پیڑ روئے گا کوئی مری یاد میں

آسماں سے لہو بن کے برسے گا انجم کوئی
کوئی فریاد تڑپے گی اک روز شاید رگِ سنگ میں
کوئی رنجور برگِ خزاں شاخِ گل سے بچھڑتا ہوا
دل سے گذرے گا رازِ نہاں کوئی دھیرے سے کہتا ہوا
درد کے لمحۂ جاوداں کے لیے
کوئی چہرہ افق پر اُبھر آئے گا
کوئی پیکر فضاؤں میں لہرائے گا۔

بلراج کومل

خواب پیکر ہے، خوف سایہ ہے

لوگ بچوں سے باتیں کرتے ہیں
آنے والے دنوں کے خوابوں کی
ایک ایسے جہان کی جس میں
وادیوں اور سبزہ زاروں کا
ایک رنگین سلسلہ ہوگا
جھومتے گنگناتے پیڑوں کے
درمیاں اک حسیں کھلونا سا
گاؤں ہوگا کوئی جہاں پریاں
چاندنی کے جمیل آنچل میں
رقص کرنے کو آئیں گی ہر شب
آنے والے دنوں کے خوابوں میں
ماہ پاروں کے شوخ جھرمٹ میں
اک پری میرے ننھے منّے کی
ننھی دلہن کا روپ ہوتی ہے

ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر دونوں
وادیوں اور سبزہ زاروں سے
مثلِ بادِ صبا گزرتے ہیں
شوقِ پرواز، ذوقِ نصرت سے
اک افق کو پھلانگ جاتے ہیں
آرزو دوسرے کی کرتے ہیں

(۲)

خواب آغاز، منزلیں انجام
درمیاں روز و شب کا ایک نظام
درمیاں سختیاں مسافت کی
درمیاں دھوپ، ابر، تاریکی
خواب پیکر ہے خوف سایہ ہے
کیا آغاز؟ کون سا انجام؟
میرے ننھے مزے سے سو جاؤ
کوئی ننھی پری بلائے گی
نیند کے ساتھ خواب آئیں گے
خواب کچھ اور خواب لائیں گے

ناہید قیدی

خزاں

باغ ویران ہے
اور سلگی ہوئی وادیوں میں
ہوائیں سراسیمہ ہیں
شاخِ امکاں سے بچھڑتی ہوئی پتیاں
اپنے انجام پر منفعل ہیں
اور سرشار لمحوں کا رس پی کے
الفت کے پھولوں سے
امید کی تتلیاں اڑ چکی ہیں
سرنگوں پھول
اجڑی ہوئی کیاریاں
اور برہنہ شجر
حاصلِ شوق کی داستاں کہہ رہے ہیں
اور خوابِ حقیقت کی مرجھائی کلیاں
بڑی دور تک
پیچ در پیچ راہوں میں بکھری ہوئی ہیں

آسماں پر بگڑا ایک بادل کا ٹکڑا
مانگ کر ڈوبتے سرخ سورج سے گلرنگ غازہ
جسم پر سج کے کرنوں کا زیور
اوڑھ کر آتشیں ایک چادر
گنگناتی ہواؤں کی کشتی میں اک ناز سے
جانے کس سمت اب بھی رواں ہے
بیکراں ان خلاؤں کے ننھے مسافر
کچھ بتا تیری منزل کہاں ہے

زاہدہ زیدی

رزریکشن

(RESURRECTION)

وحشت افزا فضاؤں میں اڑتے ہوئے کھوکلے لفظ
سینے کے محبس میں مجبور نطق و بیاں
جبر و دہشت کی رسی میں جکڑے برہنہ بدن
جامۂ عقل و حکمت کی بکھری ہوئی دھجیاں
بار لمحوں کا سر پہ اٹھائے پریشاں، و اماندہ سوکھے درخت
بوڑھی دھرتی کی جھولی میں گرتی ہوئی دق زدہ زرد زرد پتیاں
سخت بے حس چٹانوں کے بستر پہ دم توڑتی چاندنی
بادلوں کی پھٹی، میلی، موٹی چادر میں لپٹا ہوا آسماں
درد کے گہرے ساگر میں صدیوں کے آلام ڈوبے ہوئے
کشتیِ زیست کھولے ہوئے موت کے بادباں
خلک زخموں کے صحرا میں بھٹکے ہوئے دل کو ڈھونڈو
پوچھو
کہ شاید وہی
محرمِ راز ہو۔
موت کے تیرہ و تار غاروں میں اترو
دیکھو
کہ شاید کہیں
آفرینش کا در باز ہو۔

احمد رئیس

○

مہرباں تھے جو آشنا سے تھے
دشمنِ جاں وہی تو میرے تھے

حادثے ہم پہ جان دیتے تھے
اور ہمیں حادثے پیارے تھے

جیسے تم اب دکھائی دیتے ہو
ایسے پہلے تو تم نہ لگتے تھے

آج کل کیوں اداس رہتے ہو
ہر گھڑی تم تو ہنستے رہتے تھے

وقت بے رحم ہے بڑا ظالم
کیا کہیں کیسے خواب دیکھے تھے

تیرگی ان کو ڈھونڈنے پہونچی
گھر میں چھپ کر جو لوگ بیٹھے تھے

راستے پُر بہار تھے ہم سے
ٹھوکریں ہم ہی کھاتے پھرتے تھے

آدمی جن کو ہم نے سمجھا تھا
وہ غموں کے مہیب سائے تھے

وقت کی ایک لہر لے ڈوبی
آدمی کیا تھے بلبلے سے تھے

آج آنکھیں دکھا رہے ہیں وہی
بات کرتے ہوئے جو ڈرتے تھے

تیرگی کا غرور توڑیں گے
سر میں سودا یہ لے کے نکلے تھے

اس زمانے کا حال مت پوچھو
اگلے وقتوں کے لوگ اچھے تھے

اس کی نظروں کا تھا کمال رئیسؔ
میری راہوں میں پھول بکھرے تھے

[illegible]

احمد رئیس

دل ویراں میں بھی اک پھول مہکتا ہوگا
کون ایسا ہے جو محرومِ تمنا ہوگا

میں تو تنہا ہوں مگر تو بھی اکیلا ہوگا
کیا خبر تھی کہ ترے شہر میں ایسا ہوگا

اسی آنگن میں جہاں دھوپ کھڑی ہے یارو
دیکھنا رات گئے چاند بھی اترا ہوگا

گھر سے نکلے بھی تو تنہائی کا آسیب ملا
میں یہ سمجھا تھا مرے ساتھ زمانہ ہوگا

ترے کوچے میں یونہی آج چلے آئے تھے
کیا خبر تھی کہ اسی بات کا چرچا ہوگا

دل کی ہر ایک گلی آج ہے سونی سونی
قافلہ درد کا شاید کوئی گذرا ہوگا

زخم بھی آپ بنو آپ ہی مرہم بھی بنو
یہی اس شہر میں جینے کا قرینہ ہوگا

کوئی دستک بھی نہیں ہے کوئی آہٹ بھی نہیں
پھر بھی لگتا ہے کہ شاید کوئی آیا ہوگا

وہ کوئی خواب نہیں ہے کہ اسے پا نہ سکوں
زندگی ہے تو بہرحال وہ میرا ہوگا

کوئی رادھا ہے نہ سکھیاں نہ کوئی پنگھٹ ہے
سر جھکائے ہوئے لیکن کوئی بیٹھا ہوگا

کس کے مانوس سے قدموں کی یہ آہٹ ہے رئیس
اس قدر رات گئے کون اب آیا ہوگا

مظفر حنفی

شاہوں کے نام لو نہ گداؤں کے سامنے
جلتے نہیں چراغ ہواؤں کے سامنے

تنہائیوں میں ان پہ غزل کہہ چکے ہیں ہم
شرما رہے ہیں ماہ لقاؤں کے سامنے

بس ایک جرم تھا کہ تسلسل سے ہو گیا
تیری ادا نہیں تھی وفاؤں کے سامنے

نیکی کبھی جو بھول سے سرزد ہوئی تو میں
دریا میں ڈال آیا خطاؤں کے سامنے

احباب کے خلوص سے بڑھ کر نہیں کوئی
تن کر کھڑا رہا میں بلاؤں کے سامنے

آئینہ دل کا سنگِ ملامت کی زد پہ ہے
ٹوٹا ہوا پڑا ہوں صداؤں کے سامنے

کب سے بڑھا رہی تھیں تجسس کا حوصلہ
انجام آ رہا ہے خلاؤں کے سامنے

مظفر حنفی

○

دریا گم دلدل باقی ہے
رسی جل گئی بل باقی ہے
پتھر تو پوجا جائے گا
جب تک شیش محل باقی ہے
چکھتے چکھتے عمر گنوا دی
صبر کا میٹھا پھل باقی ہے
پنڈت جی! لے آؤ بوتل
تھوڑا "گنگا جل" باقی ہے
میرا دامن کورا نکلا
اب تیرا آنچل باقی ہے
بھور ہو گئی چلتے چلتے
یادوں کا جنگل باقی ہے
بس مقطع ہو جائے مظفر
کٹ گئی رات غزل باقی ہے

آفتاب شمسی

سینی ٹوریم

فضائیں زندگی افزا یہاں کی
ہواؤں میں ہیں خوشبو کے بسیرے
بہت شاداب ہیں شامیں یہاں کی
بہت روشن یہاں کے ہیں سویرے

مگر سانسوں کا یہ لرزاں تسلسل
ہو جیسے زندگی کو موت گھیرے
یہ قبروں کی سی آنکھوں میں اداسی
یہ تا حدِّ نظر غم کے اندھیرے
یہ ٹوٹی گردنیں یہ تیز نبضیں
یہ ابھری پسلیاں اور زرد چہرے

یہ سب اک آس پر زندہ رہے ہیں
یہ سب اک آس تک زندہ رہیں گے

آفتاب شمسی

ایک نظم

جانے کب سے زندگی کی آرزو
جانے کب سے روشنی کی جستجو
جانے کب سے غرق ہو جانے کا خوف
جانے کب سے زخم بھرنے کی امید
جانے کب سے اک کھلونے کی طرح
وقت کے ہاتھوں میں ہے کارِ حیات
لیکن اتنی کشمکش کے باوجود
سانس میں گرمی ہے
آنکھوں میں یقین!

ناہید ثانی

شب آشوب

ہمارے بزرگوں نے شب کی زمیں میں
زمیں دوز جسموں کے پودے لگائے
ہمارے بزرگوں نے شب کی سیاہی میں
شورش زدہ، گرم جسموں کے آتش کدوں کو سنوارا
وہ آتش کدے، جن میں خواہش کے عفریت، جسموں کے شعلوں میں جلتے رہے ہیں
ہمارے بزرگوں نے شب کی زمیں، گرم جسموں کے آتش کدوں میں سلگتے ہوئے
تیز لوبان کی خوشبوؤں میں
زمیں دوز جسموں کے پودے لگائے
ہمارے بزرگوں نے تاریکیوں کو
توانا بدن، ان کے اہرام، باہوں کی مچلی ہوئی مچھلیوں، قفل کھلاتے ہوئے
پیٹ اور پنڈلیوں کی حفاظت کا محور بنایا
ہمارے بزرگوں نے شب کی زمیں پر
بہاروں کے سب رنگ دیکھے
اندھیرے میں بنتی شرابوں سے مستی کے سب راز پائے

ہمارے مقدر میں وہ رات آئی ہے
جس کی سیاہی میں کرنوں کے نشتر
گھڑی دو گھڑی کے اندھیرے کو اپنا نشانہ بنائیں
ہماری شبیں، روشنی کا سفینہ
جہاں شور، آشوب، دوری، جدائی کے ٹھٹھرے ہوئے سرد
جھونکوں کا طوفان
جسموں کے ایماں کی سب مشعلوں کو بجھا دے
اندھیروں کی شبنم کو سورج کی پہلی کرن سے ملا دے

محمد انصار اللہ نظر

اردو ادب میں تحقیقی مقالات

لسانیات، صوتیات اور تحریر

(اس اشاعت سے اردو ادب کا ایک اشاریہ شامل کیا جا رہا ہے۔ اس کی پہلی قسط موضوعات کے اعتبار سے ہے۔ دوسری قسط میں قلمی معاونین کا اشاریہ دیا جائے گا۔ یہ اشاریہ ہماری درخواست پر ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے مرتب کیا ہے۔) (ایڈیٹر اردو ادب)

ماہ وسال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ وسال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
جولائی ۱۹۵۰ء	پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی	اہم مسئلے (اردو میں تصرف کا عمل)	۱۲۶-۱۳۰	اکتوبر ۱۹۵۰ء	آمنہ خاتون	ترخیم	۲۲۸-۲۳۹
جنوری-ستمبر ۱۹۵۱ء	حیات اللہ انصاری	ٹھیٹھ اردو	۳۰۵-۳۲۸	جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء	ہارون خاں شروانی	رومن رسم خط اور اردو زبان	۲۲۹-۲۵۵
〃	ہارون خاں شروانی	رومن رسم خط اور اردو زبان					
اپریل-جون ۱۹۵۲ء	مترجم شفیق نقوی	مارکسی لسانیات (استالین کے مقالے کا ترجمہ)	۱۱۰-۱۳۶	جولائی-ستمبر ۱۹۵۲ء	مترجم شفیق نقوی	مارکسی لسانیات (استالین کے مقالے کا ترجمہ) (قسط ۲)	۱۹۹-۲۰۹
جولائی-ستمبر ۱۹۵۳ء	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	اردو کے حروف تہجی کی صوتیاتی ترتیب	[illegible]	دسمبر ۱۹۵۳ء	ہارون خاں شروانی	اردو رسم خط اور طباعت	۵-۲۵
دسمبر ۱۹۵۴ء	ڈاکٹر [illegible]	اردو اور ہندی کا تلفظ	[illegible]	مارچ ۱۹۵۵ء	رشید حسن خاں	لغت اور استعمال عام	[illegible]

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
جولائی ۱۹۵۹ء	چودھری محمد نعیم	اردو کی لوزی تجزیے	۳۱-۳۸	مارچ ۱۹۶۰ء	ڈاکٹر نذیر احمد	ایران کی قدیم زبانوں میں بعض حرفوں اور آوازوں (ث اور ذ) کے متعلق ایک گزارش	۹۳-۱۹۰
۱۹۶۰ء	حیات اللہ انصاری	کشمیری زبان کے لئے ایک رسم الخط	۴۴-۴۹	۱۹۶۰ء	غلام ربانی	اردو افعال	۲۰۴-۲۲۰
۱۹۶۲ء	ڈاکٹر گیان چند	اردو کی آوازیں	۵۳-۶۶	۱۹۶۲ء	ڈاکٹر جعفر حسن	آسان اردو لکھاوٹ	۴۹-۵۰
۱۹۶۲ء	ڈاکٹر محمد عقیل	ہند آریائی زبانوں پر عوامی جدید کے اثرات	۵-۳۲	۱۹۶۲ء	شہاب سرمدی	اردو رسم الخط ایک اپیل	۵۵-۶۰
۱۹۶۶ء	ڈاکٹر جعفر رضا	اصلاح زبان و بیان کی ایک مہم	۵-۱۸				

عروض، قواعد اور لغات

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
اکتوبر ۱۹۵۰ء	اردو بدیش	اہم مسئلے (زحافات)	۲۷۲-۲۴۶	جنوری اپریل ۱۹۵۱ء	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی	علم عروض صوتی اعتبار سے	۵۰۱-۵۱۵
جولائی دسمبر ۱۹۵۰ء	امتیاز علی عرشی	محاورات بیگمات	۱۰۱-۱۳۲	جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء	محوی صدیقی لکھنوی	فن لغت اور اس کا موجد	۲۲۴-۲۳۸
جون ۱۹۵۲ء	سلیم جعفر	مصادر اردو	۳۵-۴۴	دسمبر ۱۹۵۶ء	ایک واقف کار	مہذب اللغات (قسط اول) پر ایک سرسری نظر	۶۲-۸۹
مارچ ۱۹۵۶ء	حبیب احمد صدیقی	املا	۱۰۱-۱۱۲	جون ۱۹۵۶ء	رشید حسن خاں	املا کے بعض متعلقات	۱۰۴-۱۱۶
دسمبر ۱۹۵۸ء	حبیب احمد صدیقی	املا	۴۴-۵۱	مارچ ۱۹۵۹ء	رشید حسن خاں	اغلاط اللغات	۴۴-۵۲
۱۹۶۱ء	رشید حسن خاں	قاموس الاغلاط پر ایک نظر	۹۱-۱۰۵	۱۹۶۲ء	مفتون کوٹی	فرہنگ مصادر اردو	۲۸-۳۴
۱۹۶۳ء	رشید حسن خاں	بحر البیان	۶۲-۱۰۴	۱۹۶۳ء	ڈاکٹر گیان چند	اردو میں مل اور نیز [illegible]	۱۱۰-۱۲۴

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
مئی ۱۹۶۳ء	ایم اے حفیظ	فرہنگِ حسینی (تالیف ۱۲۳۳ھ)	۱۹-۵۶	مئی ۱۹۶۵ء	سید خواجہ حسینی	فرہنگ آصفیہ تنقید کے آئینے میں	[illegible]
مئی ۱۹۶۷ء	نیر اقبال	اردو قواعد نویسی کا مختصر جائزہ	۵۵-۷۰	مئی ۱۹۶۷ء	سید خواجہ حسینی	اردو لغت نویسی کے مسائل	۷۱-۷۶
مئی ۱۹۶۷ء	محمد انصار اللہ نظر	تلخیص معلی مصنفہ کلب حسین خاں نادر	۲۷-۸۱	مئی ۱۹۶۳ء	محمد انصار اللہ نظر	تلخیص معلی (قسط ۲) مصنفہ کلب حسین خاں نادر	۵۳-۱۰۰
مئی ۱۹۶۷ء	سید خواجہ حسینی	نور اللغات کا تقابلی مطالعہ	۱۰۱-۱۱۰				

تاریخ و تذکرے

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
جولائی ۱۹۵۰ء	مولوی محب حسین مرحوم	حیدرآباد پچاس سال پہلے (ایک روزنامچہ)	۳۲-۴۹	اکتوبر ۱۹۵۰ء	مولوی محب حسین مرحوم	حیدرآباد پچاس سال پہلے (ایک روزنامچہ)	۱۸۰-۱۹۵
جنوری اپریل ۱۹۵۱ء	خواجہ احمد فاروقی	میر کا تاریخی ماحول	۲۴۰-۲۵۸	جنوری اپریل ۱۹۵۱ء	مالک رام	تلامذہ غالب	۴۵۲-۵۰۰
جولائی ۱۹۵۱ء	مالک رام	تلامذہ غالب	۸۵-۱۲۳	جنوری مارچ ۱۹۵۲ء	مالک رام	تلامذہ غالب	۱۰۸-۱۲۸
اپریل جون ۱۹۵۲ء	مالک رام	تلامذہ غالب	۹۱-۱۱۵	جنوری مارچ ۱۹۵۴ء	نجیب اشرف ندوی	بمبئی میں اردو	۵-۴۴
جولائی ستمبر ۱۹۵۴ء	ڈاکٹر محمد اسد الدین احمد	تذکرہ شعرائے فرخ آباد (مفتی ولی اللہ تاریخ فرخ آباد سے ماخوذ)	۵-۶۵	اکتوبر دسمبر ۱۹۵۴ء	حسن عسکری بلکھنوی	میر و غالب کی تاریخی حقیقتیں	۶۲-۹۲
اکتوبر دسمبر ۱۹۵۴ء	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	اردو کا ایک نایاب تذکرہ خزینۃ الشعرا	۴۳-۶۳	مارچ ۱۹۵۵ء	ڈاکٹر عبد العلیم نامی	اردو ڈرامہ عہد ہے پہلے	۹۰-۱۰۴
مارچ ۱۹۵۵ء	شفیق نقوی دہلوی	سوویت یونین میں علم ہندوستانیات	۸۱-۸۹	جون ۱۹۵۵ء	ڈاکٹر عبد العلیم نامی	اردو ڈراما ۱۸۵۶ء سے ۱۸۵۷ تک	۹۴-۱۱۳
جون ۱۹۵۶ء	نسیم [illegible]	[illegible] کے تقاضے	۷۹-۹۳	جون ۱۹۵۶ء	محمد عتیق صدیقی	جلسہ تہذیب [illegible] کا پہلا [illegible] قدیم تحریک	۸۸-۱۱۲

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
ستمبر ۱۹۵۵ء	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	غالب کی وفات معاصر اخباروں میں	۱۳۲-۱۵۰	مارچ ۱۹۵۶ء	تمکین کاظمی	آداب آصفی	۱۱۳-۱۴۱
جون ۱۹۵۶ء	شیخ فرید برہانپوری	اردو علم و ادب کا ایک مرکز (برہان پور دار السرور)	۱۲۳-۱۴۳	ستمبر ۱۹۵۷ء	عبدالغفار شکیل	عہد حیدر علی و ٹیپو سلطان میں اردو	۵-۴۴
ستمبر ۱۹۵۷ء	معین الدین حسن علوی	انیسویں صدی اودھ کے ایک صوفی شاعر (استاد تراب علی تراب کاکوروی)	۲۵-۴۷	جون ۱۹۵۸ء	عابد رضا بیدار	عصر میر - ہیبت قلی خاں حسرت اور ان کا کلام	۱۰۵-۱۳۲
جون ۱۹۶۰ء	محمد علی خاں اثر رامپوری	غدر اور رامپور	۷۹-۸۸	۱۹۶۰ء	ڈاکٹر سید محمد حسنین	عظیم آباد ایک مرکز شاعری	۲۹-۵۳
۱۹۶۱ء	مہاراج اہل پرشاد جلیل	شہزادہ مبارز الدولہ (آل اولاد کا شجرہ)	۹۴-۹۹	۱۹۶۱ء	نادم سیتاپوری	اردو کا ایک قلمی روزنامچہ	۷۴-۸۵
۱۹۶۲ء	نادم سیتاپوری	شعرائے ٹونک کا ایک قدیم تذکرہ - تذکرہ بزم خلیل	۱۹-۲۷	۱۹۶۲ء	نادم سیتاپوری	شعلۂ جوالہ (اردو کے واسوخت نگار شعرا کا ایک تذکرہ)	۲۲-۴۱
۱۹۶۳ء	ابو محمد سحر	انیسویں صدی کا ایک منفرد تذکرہ - انتخاب یادگار	۵۵-۶۷	۱۹۶۳ء	پروفیسر شیخ فرید	تاج محل (اخراجات کی تفصیل)	۱۲۸-۱۴۷
۱۹۶۴ء	حنیف نقوی	عمدۂ منتخبہ - ایک تنقیدی و تحقیقی مطالعہ	۵۷-۸۱	۱۹۶۵ء	حنیف نقوی	گلشن بیخار - ایک تنقیدی مطالعہ	۲۳-۵۴
۱۹۶۵ء	ڈاکٹر محمود الہی	اردو میں عربی شعرا کا پہلا تذکرہ - فرائد الدہر	۷۳-۹۶	۱۹۶۵ء	نیر اقبال	ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی مختصر تاریخ	۸۱-۱۰۰
۱۹۶۶ء	مقبول کوثری	راجستھان میں فروغ اردو کا صد سالہ جائزہ	۷۵-۱۰۰	۱۹۶۶ء	ڈاکٹر مختار الدین احمد	گلشن ہند حیدر بخش حیدری دہلوی	۵-۱۰۴
۱۹۶۶ء	ڈاکٹر عبدالعلیم نامی	حیدر بخش حیدر دہلوی بالیوالا تھیٹریکل کمپنی کا سفرنامہ	۱۱۲-۱۲۷	۱۹۶۶ء	نثار احمد فاروقی	تذکرہ معشوق چہل سالہ	۲۳-۵۲
۱۹۶۶ء	محمد انصار اللہ نظر	تذکرہ خاکسار	۱۰۸-۱۱۴	۱۹۶۶ء	مسیح الزماں	دلی میں عزاداری اور مرثیہ	۷۷-۱۰۲

بازیافت

ماہ وسال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ وسال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
جنوری۔اپریل ۱۹۵۱ء	مولوی مہیش پرشاد	خطوط بنام غالب مع جوابات	۵۴۲-۵۵۲	جنوری۔مارچ ۱۹۵۳ء	حبیب احمد صدیقی	غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر (جس کلام کی اصلاحیں درج کی گئی ہیں غالب کی پندرہ سے پچیس برس کی عمر تک کا کلام ہے)	۲۵-۳۵
جنوری۔مارچ ۱۹۵۲ء	شوکت علی سبزواری	ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں (قاضی عبدالودود کے مضمون "غالب بہ حیثیت محقق" پر تنقید راے یہ ہے قاضی صاحب مجھے محقق سے زیادہ ناقل نظر آتے ہیں)	۱-۳۶	جولائی۔دسمبر ۱۹۵۲ء	شوکت علی سبزواری	ہم سخن فہم ہیں۔ الخ (قسط ۲)	۴۲-۹۳
جولائی۔ستمبر ۱۹۵۴ء	اڈیٹر	معذرت (مصنفہ شوکت سبزواری سے کچھ ہوا)	۱۶۷-۱۷۰	اپریل۔جون ۱۹۵۶ء	ڈاکٹر نذیر احمد	کتاب نورس مصنفہ ابراہیم عادل شاہ ثانی	۴۳-۷۵
جولائی۔دسمبر ۱۹۵۴ء	ڈاکٹر ظہیر الدین احمد	غالب کا ایک غیر مطبوعہ فارسی مکتوب	۹۳-۱۱۱	جون ۱۹۵۶ء	محمد علی شاہ میکش اکبرآبادی	مثنوی سراپا سوز (مصنف قاضی صادق خاں اختر)	۵۸-۷۲
مارچ ۱۹۵۵ء	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	خطوط واجد علی شاہ اور رشید النسا بیگم	۱۰۲-۱۳۳				
مارچ ۱۹۵۵ء	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	نوادر (آرزو لکھنوی اور عظمت اللہ خاں کے غیر مطبوعہ خط)					
ستمبر ۱۹۵۵ء	امتیاز علی خاں عرشی	خطوط داغ	۵-۵۲	جون ۱۹۵۷ء	ڈاکٹر گیان چند	میر کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی اور غزل (مثنوی مور نامہ)	۲۹-۴۳
جون ۱۹۵۶ء	ڈاکٹر نذیر احمد	قطب الدین فیروز جیدی اور اس کا پرت نامہ	۸۸-۱۰۳	ستمبر ۱۹۵۷ء	ڈاکٹر نذیر احمد	نوسر ہار مصنفہ اشرف یعنی واقعہ کربلا پر ایک قدیم دکنی مثنوی	۴۸-۹۴
دسمبر ۱۹۵۶ء	ڈاکٹر نذیر احمد	چندر بدن و مہیار کا مطالعہ اور اس کے مصنف کے تعین کے سلسلے میں محمد اکبرالدین صدیقی کی کوشش کا جائزہ	۵۲-۹۴	دسمبر ۱۹۵۷ء	سخاوت مرزا	مثنوی حضرت بی بی مریم اردو مولفہ غلام امام خاں حیدرآبادی	۱۲۰-۱۴۹
نمبر ۱، ۲ ۱۹۶۰ء	امیر حسن نورانی	غالب کے دو نادر خطوط (ایڈیٹر کے نام برائے اشاعت)	۲۰-۲۹	نمبر ۱، ۲ ۱۹۶۱ء	سخاوت مرزا	دیوان سید شاہ حسینی بیجاپوری	۳۴-۸۰

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
جنوری ۱۹۶۰ء	ڈاکٹر عبداللہ چغتائی	سید سلیمان ندوی اور ان کے خط	۵-۲۸	مئی ۱۹۶۱ء	سخاوت مرزا	شاہ تراب گنج الاسرار کی ایک عشقیہ مثنوی	۵-۴۳
مئی ۱۹۶۱ء	ڈاکٹر سید نعیم الدین	حضرت غلام حسین ایلچ پوری کا قلندر نامہ	۱۲۶-۱۳۴	مئی ۱۹۶۱ء	ابو محمد سحر	مکاتیب امیر مینائی	۸۶-۱۰۱
مئی ۱۹۶۱ء	سخاوت مرزا	شاہ عبدالقادر کرنولی کا ارشاد نامہ	۱۱۵-۱۱۹	مئی ۱۹۶۱ء	جاوید نہال	منتخب الفوائد (مصنفہ خلیل علی اشک)	۱۰۲-۱۱۴
مئی ۱۹۶۲ء	ڈاکٹر محمود الٰہی	میر کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ	۵-۸	مئی ۱۹۶۳ء	ڈاکٹر سید نعیم الدین	اردو نامہ	۱۰۶-۱۰۹
مئی ۱۹۶۳ء	قیصر قلندر	آب بقا۔ ایک نایاب شعری مجموعہ (مصنف احمد حسین خاں)	۶۰-۹۲	مئی ۱۹۶۵ء	فضل الحق	میر حسن دہلوی کی غیر معروف مثنویاں	۱۰۱-۱۱۶
مئی ۱۹۶۵ء	سخاوت مرزا	ترشی بیدری کی دکنی ادبی تصنیف ولایت نامہ	۵-۱۲	مئی ۱۹۶۵ء	عابد رضا بیدار	دیوان تسکین	۱۲۰-۱۴۰
مئی ۱۹۶۵ء	یونس حسنی	اختر شیرانی کا ایک نامکمل غیر مطبوعہ ترجمہ (آسکر وائلڈ کے ڈرامے ویرا یا فیڈرا کا ایک جز)	۷۰-۸۰	مئی ۱۹۶۵ء	سحر عشق آبادی	غالب کی ایک رباعی	۸۹-۹۱
مئی ۱۹۶۶ء	عابد رضا بیدار	دیوان تسکین کا غلط نامہ	۱۵۹-۱۶۰	مئی ۱۹۶۶ء	سخاوت مرزا	مثنوی پدم راو کدم راو	۴۱-۵۶
مئی ۱۹۶۶ء	سخاوت مرزا	من سمجھاون مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر پر ایک نظر					

تحقیقی مطالعے

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
جولائی ۱۹۵۰ء	امتیاز علی عرشی	سودا کا ایک قصیدہ؟	۲۲-۳۲	اکتوبر ۱۹۵۰ء	قاضی عبدالودود	مصحفی اور سودا	۱۶۳-۱۶۹

(کلیات سودا مطبوعہ مطبع مصطفائی، ۱۲۷۶ھ کا تعارف...
قصیدہ کیا حضرت سودا نے کی، اے مصحفی تقصیر الخ
... میری رائے میں اس قصیدہ کا ناظم بندرابن راقم کو ماننا چاہیے)

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
اکتوبر ۱۹۵۰ء	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	مرزا رحمت اللہ بیگ کی ادبی تحقیق	۲۰۰-۲۲۷	جنوری تا اپریل ۱۹۵۱ء	قاضی عبدالودود	مصحفی اور انشا	۲۰۰-۲۲۵
		(۱ معارضے سے پہلے ۲ معارضہ ۳ منازعت کے بعد)					
جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء	ڈاکٹر نذیر احمد	غالب اور ظہوری	۵-۲۴	جون ۱۹۵۳ء	ڈاکٹر نذیر احمد	عرفی اور اس کا اثر غالب پر	۸۲-۱۲۴
اکتوبر و دسمبر ۱۹۵۴ء	حسن عسکری پلکھنوی	برق چشم عرفی اور غالب	۱۱-۲۴	مارچ ۱۹۵۴ء	سید سخی حسن نقوی	مولد مصحفی	۱۱۳-۱۲۶
مارچ ۱۹۵۵ء	ڈاکٹر نذیر احمد	معمار تاج محل کے خانوادہ کا ایک اہم رکن	۲۶-۸۰	جون ۱۹۵۵ء	ڈاکٹر نذیر احمد	نظیری اور اس کا اثر غالب کی شاعری پر	۵-۳۶
جون ۱۹۵۶ء	ڈاکٹر نذیر احمد	نظیری اور اس کا اثر غالب کی شاعری پر (قسط ۲)	۵-۳۸	جون ۱۹۵۸ء	ڈاکٹر نذیر احمد	قدیم دکنی شاعر شتاقی کے زمانے کے تعین کے سلسلے میں	۵-۲۰
نمبر ۱، ۲ ۱۹۶۰ء	اکبر علی خاں	دیوان ناظم میں غالب کا حصہ	۱۳۶-۱۵۲	۲ ۱۹۶۱ء	ایم۔اے حفیظ	بحر المعانی (خواجہ بندہ نواز کی تصنیف)	۷۷-۹۳
۱ ۱۹۶۱ء	ڈاکٹر محمود الٰہی	میر کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ	۵-۱۲	۲، ۳ ۱۹۶۲ء	ڈاکٹر محمود الٰہی	کلیات سودا کے دو قلمی نسخے	۱-۱۸
۴ ۱۹۶۲ء	عبدالغفار شکیل	سرسید اسٹیج پر	۹-۲۱	۴ ۱۹۶۲ء	عبدالغفار شکیل	سرسید اسٹیج پر	۸۲-۹۵
۱ ۱۹۶۳ء	ڈاکٹر محمود الٰہی	ناسخ کا دیوان دوم	۵-۲۴	۴ ۱۹۶۴ء	اشتاق علی خاں	ترجمان البلاغت اور اس کا مصنف	۱۲-۳۴
۱ ۱۹۶۵ء	حکم چند نیر	سرور جہاں آبادی اور شاکر میرٹھی	۵۳-۷۲	۳ ۱۹۶۵ء	سید نعیم الدین	دیوان غلام حسین کا تعارف	۱۰۴-۱۱۹
۱ ۱۹۶۶ء	ہما میرٹھی	آئینۂ حقیقت (سرور اور شاکر سے متعلق امر واقعی)	۷۱-۱۰۴	۱ ۱۹۶۶ء	ڈاکٹر نیر مسعود رضوی	فسانۂ عجائب کے منظوم ایڈیشن	۲۷-۳۶

حالات و سوانح

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات	ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
جولائی ۱۹۵۱ء	محمد علی خاں اثر رامپوری	شاہ نصیر دہلوی (حالات اور کلام)	۱۴۴-۱۶۷	جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء	محمد علی خاں اثر رامپوری	علی بخش بیمار اور ان کا کلام	۲۲۲-۲۳۸
جولائی ستمبر ۱۹۵۳ء	ڈاکٹر نذیر احمد	خسرو ثانی شیخ جمالی دہلوی	۱۱۱-۱۵۸	جولائی ستمبر	محمد علی خاں اثر	رامپور کے دو شاعر (ذکی و نظام)	[illegible]

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
	ڈاکٹر نذیر احمد	نظیری نیشاپوری	۵-۶۱
	قاضی عبدالودود	جہان غالب	۵-۲۵
	تمکین کاظمی	مرزا رسوا	۲۶-۷۱
	محمد سخاوت مرزا	مستند شعرا خواجہ مرتضیٰ بقا لکھنوی	۲۱-۴۸
	شفقت رضوی	مولوی احمد اللہ شاہ	۲۶۰-۲۹۹
	کوثر چاندپوری	مرزا عبدالقادر بیدل	۵-۱۸
	سخاوت مرزا	عبدالرؤف پرتو	۶۴-۷۸
	خاور جلیپوری	بیخود بدایونی کی خودنوشت رام کہانی	۲۱۳-۲۴۵
	سید فضل المتین	غالب کے ایک شاگرد شیخ عبدالصمد کلیم	۵-۱۸
	محمد انصار اللہ نظر	کلام ناسخ بقول ناسخ	۶۸-۷۹
	گوربچن چندن	منشی دوارکا پرشاد افق	۴۲-۵۲
	محمد انصار اللہ نظر	نواب امیر الدولہ مہر	۳۸-۵۴
	مفتون کوٹوی	میر شکوہ آبادی	۴۷-۵۲

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
	عابد رضا بیدار	مولوی عبدالرزاق شاکر (اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۱۲ء سے ماخوذ ایک مضمون)	۱۲۲-۱۳۶
	قاضی معراج دھولپوری	مفتی بالمکند بے صبر	۹۴-۱۱۹
	سخاوت مرزا	ہاشمی بیجاپوری ریختی گو	۱۴۰-۱۵۹
	محمد سخاوت مرزا	مرزا نظام شاہ لبیب تیموری گورگانی	۷۸-۱۰۲
	قاضی معراج دھولپوری	بیخود بدایونی کی رام کہانی بیخود اور راقم سطور کی زبانی	۱۲۰-۱۳۱
	ڈاکٹر ثریا سلطانہ	حیات گارسیں دتاسی	۵۱-۶۳
	نیر اقبال	ے بے ڈف (روسی سیاح)	۷۷-۹۴
	نیر اقبال	سر ولیم جونس	۱۲۸-۱۳۹
	حنیف نقوی	دربار بھوپال کا ایک خوش فکر شاعر سید جمیل احمد جمیل	۸۹-۹۶
	سید فضل المتین	غالب کے ایک صاحب دیوان شاگرد امام الدین اثر	۱۰۰-۱۲۴
	شرافت حسین مرزا	سر سید احمد بجنوری	۹۶-۱۱۷
	محمد سخاوت مرزا	عاشق چشتیال حضرت نما حیدرآبادی	۱۱۷-۱۵۸
	سخاوت مرزا	علامہ مرزا قاسم علی بیگ اختر حیدرآبادی	۱۱۵-۱۵۶

دیگر زبانوں کا ادب

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
	سید شاہ علی	کنڑی ادب	۱۱۲-۱۲۵
	سید شاہ علی	کنڑی ادب	۱۹۶-۲۰۸

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
اکتوبر ۱۹۵۰ء	محمد مصطفیٰ خاں مداحؔ	راماین اور عربی کا نظم	۵۰-۵۹
جون ۱۹۵۳ء	نریش چندر	یورپ میں احیائی دور	۷۳-۸۱
مارچ ۱۹۵۷ء	عبدالعزیز رحیق حنفی	بچن اور ان کی شاعری	۷۳-۱۰۰
ستمبر ۱۹۵۸ء	وارث کرمانی	حافظ کا ذہنی ارتقا	۹۵-۱۰۵
جون ۱۹۵۹ء	ڈاکٹر ایس اے ایچ عابدی	ایران کا بنیادگزار شعر نو نیما یوشیج —	۱۳۳-۱۶۰
۱،۲ ۱۹۶۰ء	حسن اسیم	نطشے کی ادیبانہ حیثیت	۱۶۹-۲۴۳
۲ ۱۹۶۳ء	ڈاکٹر محمد یٰسین	امریکی ناول اور افسانہ نگاری	۵۸-۷۵
۱ ۱۹۶۴ء	مترجم مجنوں گورکھپوری	شمسون مبارز	۵-۵۴
۱ ۱۹۶۷ء	مترجم کبیر احمد جائسی	ابن سینا بحیثیت ادیب	۲۳-۴۲

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
جنوری، مارچ ۱۹۵۳ء	تمکین کاظمی	پیغمبر شعر و ادب متنبی	۷۲-۱۱۱
ستمبر ۱۹۵۶ء	حسن اسیم	گوئٹے	۱۲۵-۱۴۲
جون ۱۹۵۶ء	بشیشور پرشاد منور	جاپان پر ہندوستان کے اثرات	۵۸-۶۸
مارچ ۱۹۵۵ء	تمکین کاظمی	رشید وطواط	۵-۴۱
ستمبر ۱۹۵۹ء	ڈاکٹر ایس اے ایچ عابدی	ایران کا بنیادگزار شعر نو	۱۱۷-۱۴۴
		نیما یوشیج —	۱۳۳-۱۶۰
۱ ۱۹۶۲ء	محمد یٰسین	امریکی شاعری	۲۴-۵۰
۱ ۱۹۶۳ء	عبدالمغنی	اقبال کی فارسی شاعری	۹۸-۱۱۳
۲ ۱۹۶۵ء	کوثر چاندپوری	بیرم خاں کی شاعرانہ شخصیت	۵-۳۹
۱ ۱۹۶۶ء	رحم علی الہاشمی	سیموئل ٹیلر کولرج — ایک مطالعہ	۳۱-۳۸

اخبارات و رسائل

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
مارچ ۱۹۵۷ء	نثار احمد فاروقی	"آفتاب ہند" بنارس	۵۹-۶۲
۱ ۱۹۶۱ء	محمد عتیق صدیقی	بغاوت کے اخبارات (قسط ۲)	۱۰۰-۱۳۶
۱ ۱۹۶۲ء	محمد عتیق صدیقی	اسعد الاخبار	۸۵-۱۳۰
۱ ۱۹۶۴ء	عابد رضا بیدار	اودھ پنچ انیسویں صدی میں	۴۴-۶۶
۲ ۱۹۶۴ء	سید فضل المتین	پیام یار	۴۴-۵۵
۱ ۱۹۶۶ء	سید فضل المتین	اختر شیرانی کا رومان	۱۰۱-۱۱۶
۱ ۱۹۶۶ء	ذاکرہ غوث	مظہر الاخبار	۱۱۷-۱۲۳

ماہ و سال	مقالہ نگار	عنوان مقالہ	صفحات
۱،۲ ۱۹۶۰ء	محمد عتیق صدیقی	بغاوت کے اخبارات	۲۳۸-۲۵۹
۱ ۱۹۶۲ء	سید بشیر الحق دسنوی	رسالہ ادیب الہ آباد	۴۹-۸۴
۲،۳ ۱۹۶۲ء	محمد عتیق صدیقی	صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات	۱۹-۲۲۵
۱ ۱۹۶۳ء	بشیر الحق دسنوی	رسالہ نقاد آگرہ	۱۴۰-۱۵۸
۱ ۱۹۶۶ء	سید فضل المتین	پیام یار (قسط ۲)	۵-۳۴
	سید فضل المتین	پیام یار (قسط ۳)	۱۰۱-۱۴۴

فہرستیں

غالب پر تین اہم کتابیں

خطوط غالب

مرتب: مالک رام

یہ غالب کے خطوط کا مکمل مجموعہ ہے جو مالک رام صاحب نے نہایت سلیقے سے تاریخی ترتیب کے ساتھ مرتب کیا ہے اس میں غالب کے وہ تمام مطبوعہ خطوط شامل ہیں جو مختلف رسالوں اور کتابوں میں شائع ہو چکے ہیں غالب کے خطوط پر مکمل مجموعہ غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔

قیمت سات روپے پچاس پیسے

محاسن کلام غالب

ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری

مرزا غالب پر یوں تو اردو زبان کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر محاسن کلام غالب کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ بلکہ اتنے زمانے کے بعد آج بھی بجنوری کی تنقید میں تازگی محسوس ہوتی ہے۔

صفحات: ۹۰ ، قیمت: ایک روپے

غالب (ایک مطالعہ)

ڈاکٹر خورشید الاسلام

اس کتاب میں غالب کی ابتدائی شاعری پر پہلی بار روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور ان اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے غالب کی شخصیت کی تشکیل کی۔ اس تحقیقی تصنیف پر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی نے مصنف کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی ہے۔

صفحات: ۲۸۴ قیمت چھ روپے

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

تذکرہ گلشن سخن (مردان علی مبتلا)

(مرتبہ و مولفہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی)

صفحات: ۲۸۴، قیمت چھ روپے

مردان علی خاں مبتلا کے شعراء اردو کے اس تذکرہ کا سال تصنیف ۱۱۹۴ھ ہے۔ اس تذکرہ میں تین سو اکیس شاعروں کے حالات اور ان کے منتخب اشعار شامل ہیں۔ اردو شعرا کے تذکروں میں اس تذکرہ کو قدامت کے لحاظ سے بڑا اہم مقام حاصل ہے پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس تذکرے کی اہمیت اور اس کے مصنف مبتلا کے حالات اور کارناموں کو جدید تحقیقات کی روشنی میں واضح کیا ہے نیز گلشن سخن کے مختلف نسخوں سے اس کا موازنہ و مقابلہ کرکے اہم اختلافات کی نشاندہی کی ہے۔ اس تذکرے سے اردو کی ادبی تاریخ کے بہت سے گوشے روشن ہوتے ہیں۔

خواب شیریں

صفحات: ۱۱۶، قیمت: دو روپے

سنسکرت کے قدیم اور مشہور ڈرامہ نگار بھاس کے شاہکار سوپن واسودتم کا عکس لطیف ہے یہ صرف بھاس کا شاہکار ہی نہیں بلکہ دنیا کی کلاسکی تصانیف کی صف اول میں درجہ پانے کا مستحق ہے اس کی شہرت کا یہ عالم ہے کہ نہ صرف ہندوستان کی بہت سی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوچکا ہے بلکہ یورپ کی مختلف زبانوں میں بھی اس کے ترجمے شائع ہوچکے ہیں۔ اس ڈرامے میں ہندوستانی مرد اور عورت، راجا اور پرجا کے رشتے، قدرتی مناظر کی دلکشی اور عشق کے راز و نیاز کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ سادہ، فطری اور پُر اثر ہیں۔ ترجمے کی زبان خاص رواں اور دلکش ہے خصوصاً مکالمے بڑے بے ساختہ ہیں۔ مترجم جے کرشن چودھری نے کتاب کے شروع میں بھاس کے حالات زندگی، ڈرامے کا تاریخی پس منظر اور جغرافیائی محل وقوع پلاٹ وغیرہ کے عنوانات سے جو تعارف و تبصرہ کیا ہے وہ ہر لحاظ سے قابل ستائش اور لائق تحسین ہے۔

انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ

شمارہ (۴) ۱۹۶۸ء

انجمن ترقی اُردو ہند کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سالانہ	بارہ روپے
قیمت فی پرچہ	تین روپے

سید ضیاء علی پرنٹر و پبلشر نے لیتھو کلر پرنٹرس پریس علی گڑھ میں چھپوا کر انجمن ترقی اردو ہند کے صدر دفتر علی گڑھ سے شائع کیا۔

اردو ادب

فہرست مضامین

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ
مترجم رحم علی الہاشمی

شعر اور ڈراما

گذشتہ کم و بیش تیس سال کے اپنے تنقیدی مضامین کا جائزہ لیتے ہوئے مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ میں کس طرح باربار ڈراما کی طرف واپس آجاتا ہوں، خواہ میں شیکسپیر کے معاصرین کی تخلیقات کی جانچ کررہا ہوں یا مستقبل کے امکانات پر غور کررہا ہوں۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس موضوع پر میری باتیں سنتے سنتے لوگ تھک گئے ہوں لیکن اگرچہ ایک طرف میں ساری عمر اس موضوع کے اختلافات کو جوڑتا رہا ہوں تو دوسری طرف تجربے میں اضافہ ہونے سے میرے خیالات میں مسلسل تغیر و تبدل و تجدید ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ مجبوراً مجھے ہر تجربہ پر پوری صورت حال کا جائزہ لینا پڑتا ہے۔

چونکہ میں نے رفتہ رفتہ شعری ڈراما پر بہت کچھ معلومات حاصل کرلی ہیں اور اس مسئلہ پر کہ وہ کیا شرائط ہیں جن کی اسے اپنے کو حق بجانب ثابت کرنے کے لئے پوری کرنا ہیں اس لئے میں نے اپنا ذہن صاف کرلیا ہے نہ صرف اُن وجوہ کے بارے میں جن کی بنا پر میں اس موضوع سے بحث کرتا ہوں بلکہ اس سے بھی زیادہ عمومی اسباب جو اسے اپنا مقام حاصل کرنے کی راہ میں حائل ہیں۔ اور میرا خیال ہے کہ اگر میں ان مسائل کے بارے میں یا ان شرائط کے بارے میں کچھ کہوں تو دوسروں پر یہ واضح ہوجائے گا کہ نثری ڈراما کے مقابلے شعری ڈراما کیوں اور کس لئے ڈراما دیکھنے والوں کو زیادہ طاقتور غذا بہم پہونچائے گا۔ جو نثری ڈراما کے لئے ممکن نہیں ہے۔ اس لئے کہ میں اس مفروضہ سے شروع کرتا ہوں کہ اگر شاعری محض ایک زیبائش ہے اور ایک مزید چٹپٹاہٹ، اگر وہ محض ادبی ذوق رکھنے والوں کو ڈراما دیکھنے کے ساتھ ساتھ شعر سننے کی مسرت بھی فراہم کرتی ہے تو وہ بیکار چیز ہے۔ اسے ڈرامائی طور پر اپنے کو حق بجانب ثابت کرنا ہوگا اور اسے محض خوبصورت شاعری نہ ہونا چاہئے جو ڈرامے کی شکل میں کھپ جائے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ کوئی ڈراما اس وقت تک شعر میں نہ لکھنا چاہئے جب تک کہ ڈرامائی اعتبار سے نثر اس کے لئے موزوں ہو۔ اور

اسی سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ناظرین جن کی توجہ ڈرامے کی نقل و حرکت پر مرکوز ہے جن کے جذبات کرداروں کے درمیان پیدا ہونے والے حالات سے بھڑک رہے ہیں وہ ڈرامے پر اتنے زیادہ متوجہ ہوں گے کہ اس کے وسیلہ اظہار کا مطلق احساس نہ ہوگا۔

اسٹیج پر ہم خواہ نظم سے کام لیں یا نثر سے دونوں حصول مقصد کا ایک وسیلہ ہوں گے۔ ایک نقطۂ نظر سے فرق اتنا زیادہ نہیں ہے جتنا ہم خیال کرتے ہیں۔ وہ نثری ڈرامے جو ابھی زندہ ہیں اور جن کو بعد کی نسلیں پڑھتی اور اسٹیج پر پیش کرتی ہیں تو ان کی نثر جو کرداروں کی زبانی ادا ہوتی ہے الفاظ فقروں اور موزونیت میں ہماری معمولی بول چال سے بیشتر حصہ اتنی زیادہ دور ہے اور الفاظ کے لئے بے ڈھنگے پن کی تلاش قریب تر معنی پر حصر، بے ترتیبی اور غیر مکمل جملے اتنے ہی برے ہیں جتنی کسی نظم میں۔ نظم ہی کی طرح اس کی نثر بھی بار بار لکھی گئی ہے۔ شیکسپیر اور عہد ایلزبتھ کے دوسرے ڈرامہ نگاروں کے علاوہ جنھوں نے ایک ہی ڈرامے میں نظم و نثر دونوں کو شامل کیا ہے ہمارے سب سے بڑے صاحب اسلوب نثر نگار ڈراموں کے میرے خیال میں کانگریو اور برنارڈ شا ہیں۔ کانگریو یا برنارڈ شا کے ایک کردار کی تقریر خواہ وہ کتنے ہی ایک دوسرے سے مختلف ہوں ایک واضح انفرادی موزونیت ہے جو نثر کے اسلوب کا امتیاز ہے اور جو اس قسم کی ہے کہ بہتر سے بہتر خوشگوار گفتگو کرنے والا ہی اپنی گفتگو میں ظاہر کر سکتا ہے اور ایسے گفتگو کرنے والے عموماً اپنے آپ سے گفتگو کرنے والے ہوتے ہیں۔ ہم نے (بہت زیادہ دفعہ) مولیر کے ایک کردار کا ذکر سنا ہے جسے یہ سنکر حیرت ہوئی جب اُس سے کہا گیا کہ اس نے نثر میں گفتگو کی۔ لیکن دراصل ایم جورڈین حق پر نہ تھا نہ کہ اُس کا سکھانے والا یا اُس کا خالق۔ اس نے نثر میں گفتگو نہیں کی بلکہ صرف بات کی۔ اس لئے کہ میں سہ گنی تفریق کرنا چاہتا ہوں یعنی نثر اور نظم میں اور اپنی معمولی تقریر میں جو بیشتر نظم اور نثر دونوں کے درجے سے کمتر ہوتی ہے۔ چنانچہ اگر آپ اس پر اس طرح نظر کریں تو ایسا معلوم ہوگا کہ اسٹیج پر نثر ویسی ہی مصنوعی ہوتی ہے جیسی نظم، یا اس کے بجائے یہ کہ نظم ایسی ہی فطری ہو سکتی ہے جیسی نثر۔

لیکن باوجودیکہ حساس ناظر جب ڈرامے میں خوشگوار نثر میں گفتگو سنے گا یعنی ایسی جو معمولی گفتگو سے بہتر ہو اور اُسے پسند کرے گا تو وہ اسے اپنی اُس زبان سے بالکل ہی مختلف نہ سمجھے گا جس میں وہ خود گفتگو کرتا ہے ورنہ یہ بات خود اس کے اور اسٹیج پر کے کردار کے درمیان امتیاز کی دیوار حائل کر دے گی۔ اس کے برعکس بہت سے لوگ جو ایسے ڈرامے میں جاتے ہیں جسے وہ جانتے ہیں کہ نظم میں ہے وہ اس فرق کو محسوس کرتے ہیں یہ بدقسمتی ہوتی ہے جب وہ نظم سے بددل ہو جاتے ہیں لیکن یہ بھی افسوس کی بات ہوگی کہ وہ انھیں مرغوب ہو لیکن اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ ڈرامے کو اور ڈرامے کی زبان کو دو الگ الگ چیزیں سمجھتے ہیں۔ ڈرامائی تقریر میں اسلوب اور موزونیت کا خاص اثر خواہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں غیر شعوری ہونا چاہیے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک ہی ڈرامے میں نظم و نثر دونوں کو شریک کرنے سے احتراز کرنا چاہیے، ہم

تبدیلی ناظر کو ایک دھکے کے ساتھ واسطے کا احساس دلاتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ حق بجانب ہوگا اگر مصنف یہ ہچکولا دینا چاہتا ہے یعنی جبکہ وہ یہ چاہتا ہے کہ ناظر کو ایک حقیقت سے دوسری حقیقت کی طرف ایک ہچکولے کے ساتھ پہونچا دے۔ مجھے شک ہوتا ہے کہ الزبتھ کے زمانے کے ناظرین کو اس قسم کی تبدیلی بآسانی قابل قبول تھی۔ جس کے کان نظم اور نثر دونوں سے فطرتاً مانوس تھے جو ایک ہی ڈرامے میں بلند قسم کی المیہ اور ہلکے قسم کی طربیہ دیکھنا پسند کرتے تھے۔ اور جن کے لئے شاید یہ زیادہ پسندیدہ تھا کہ ادنیٰ طبقے کے اور دہقانی کردار گھریلو زبان میں بات کریں اور اونچے طبقہ کے لوگ نظم میں تعلی کریں۔ لیکن شیکسپیر کے ڈراموں میں بھی بعض نثری حصوں کا بظاہر یہ مقصد ہے کہ وہ ایک تضاد پیدا کریں جو حاصل ہو جانے پر ایسا ہو کہ جو کبھی فیشن کے خلاف نہ ہو۔ "میکبتھ" میں دروازے پر دستک ایک ایسی مثال ہے جو ہر شخص کے ذہن میں آتی ہے۔ لیکن مجھے بہت دن تک یہ محسوس ہوتا رہا کہ "ہنری چہارم" میں منظر کی تبدیلی بلند درجہ کی سیاست اور معمولی زندگی کی دنیا کے درمیان ایک طنز آمیز تضاد ہے۔ ناظرین کو غالباً یہ خیال ہوا ہوگا کہ وہ اپنے حسب معمول تاریخی ڈرامے کو ادنےٰ زندگی کے مضحک مناظر سے آراستہ دیکھ رہے ہیں۔ تاہم حصہ اول اور حصہ دوم دونوں کے نثری منظر پرسی کی بغاوت میں پارٹیوں کے سرگروہوں کے باہمی کے حوصلوں پر ایک مضحکہ خیز تبصرہ ہیں۔

لیکن آج جبکہ نظم ڈراما ناموافقت کا شکار ہے میرے خیال میں نثر کو یقیناً بہت کم کم استعمال کرنا چاہئے ہمارا منہائے نظر نظم کی ایک ایسی شکل ہونا چاہیئے جس میں جو کچھ کہنا ہے وہ سب کہا جا سکے اور یہ کہ جب ہم کسی ایسی صورت حال سے دوچار ہوں جو نظم میں نہ بیان ہو سکے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ نظم میں لوچ نہیں ہے اور اگر ایسے سین سامنے آئیں تو نظم میں نہ پیش کئے جا سکیں تو ہمیں یا تو اپنی نظم کو ترقی دینا چاہیئے یا ایسے سین پیش کرنے سے احتراز کرنا چاہیئے۔ اس لئے کہ ہمیں ناظرین کو نظم کے اُس درجہ تک لے جانا ہے کہ انھیں اس کا احساس نہ ہو۔ اور نثر مکالمہ پیش کرنے کے یہ معنی ہوں گے کہ ناظرین کی توجہ خود ڈرامے سے ہٹ کر اس کے ذریعہ اظہار کی طرف مائل ہو جائے لیکن اگر ہماری نظم ایسی ہو کہ اس میں جو کچھ کہنا ہے وہ سب کہا جا سکے تو اس سے ثابت ہوگا کہ یہ شاعری ہمہ وقت کی نہ ہوگی۔ یہ شاعر صرف اس وقت کی ہوگی جب ڈرامائی صورت حال ایسی شدت کے نقطے تک پہونچ جائے جس میں شاعری فطری بات ہو جائے کیونکہ اس وقت یہی ایک زبان ہے جس میں جذبے کا اظہار ممکن ہے۔

بیشک کسی لمبی نظم کے لئے اگر وہ اکتاہٹ نہ پیدا کرنے والی ہو یہ ضروری ہے کہ اس میں بلا تنزل کے گھریلو باتیں کہی جا سکیں اور نیز مبالغہ آمیز معلوم ہوئے بغیر بلند ترین پرواز کر سکے۔ اور ڈرامے میں یہ اور بھی زیادہ اہم ہے۔ خصوصاً اس صورت میں کہ وہ ہمعصر زندگی سے متعلق ہو۔ لیکن ایک نظم ڈرامے میں راہ چلتو نظم بھی نظم میں لکھنے کی یہ وجہ ہے کہ ناظرین کی توجہ اس امر واقعہ کی طرف نہ مائل ہو کہ دوسرے مواقع پر بھی وہ نظم ہی سن رہا ہے۔ یہ بھی وجہ ہے کہ نظم کی موزونیت کو سننے والوں پر اثر کرنا چاہیئے

بلا اس کے کہ انھیں اس کا احساس ہو۔ شیکسپیر کے ڈرامے کے ایک سرسری تجزیہ سے اس کی مثال مل جائیگی۔ ہیملٹ کا ابتدائی منظر جس کی ساخت اتنی خوبصورت ہے جیسی کسی ڈرامے کی جو کبھی لکھا گیا ہو ہوسکتی ہے اسے یہ امتیاز حاصل ہے کہ ہر شخص اسے جانتا ہے۔

جب ہم تھیٹر میں اس سین کو دیکھتے ہیں تو جو چیز ہم نظر انداز کر دیتے ہیں وہ اسلوب کی شاندار تبدیلی ہے۔ کوئی چیز ضرورت سے زائد نہیں ہے اور نظم کی کوئی سطر ایسی نہیں ہے جو اپنی ڈرامائی قدر سے حق بجانب نہ ہو۔ پہلی بائیس سطریں بہترین گھریلو محاورے میں آسان ترین الفاظ میں ساخت کی گئی ہیں۔ شیکسپیر نے بہت دنوں تھیٹر میں کام کیا تھا اور بہت سے ڈرامے لکھے تھے قبل اس کے کہ وہ اس مقام تک پہونچے جبکہ اس نے یہ بائیس سطریں لکھیں۔ اس کے پہلے کی تخلیقات میں کوئی اتنی سادہ اور پر اعتماد نہیں ہے۔ اس نے پہلے روزانہ بات چیت کا مکالمہ کردار کے حصہ میں ترقی دیا جیسے "کنگ جان" میں فلکان برج اور "رومیو اینڈ جولیٹ" میں نرس کا مکالمہ۔ یہ بہت آگے کی منزل تھی کہ اسے خاموشی کے ساتھ مختصر جوابات کے مکالمے میں پیش کیا جائے۔ کسی شاعر نے ڈرامائی نظم میں اتنی مہارت حاصل کرنا شروع نہیں کی جتنی "ہیملٹ" میں شفاف نظر آتی ہیں۔ آپ شعوری طور پر نظم پر متوجہ نہیں ہیں بلکہ نظم کے مفہوم پر اگر آپ "ہیملٹ" کو پہلی بار سن رہے ہیں اور اس ڈرامہ کے متعلق کچھ جانتے نہیں تو میرا خیال ہے کہ آپ کے ذہن میں کبھی یہ خیال نہ آئے گا کہ یہ بولنے والے نظم میں بول رہے ہیں یا نثر میں۔ نظم کا تاثر ہم پر نثر سے مختلف ہوتا ہے لیکن عین اس وقت جس چیز سے ہم باخبر ہیں وہ دھند کی رات، فصیلوں پر فوجی افسر پہرہ دیتے ہوئے اور نامسعود فعل کا دغدغہ ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ایسی صورت حال نہ ہوگی کہ اس کے محظوظ ہونے کا کچھ حصہ خوبصورت اشعار سے لطف اندوز ہونے کا ہو، بشرطیکہ مصنف اس جگہ ڈرامائی التزام پیدا کرے۔ اور یقیناً اگر ہم نے ایک ڈرامے کو کئی بار دیکھا ہے اور تماشوں کے درمیان میں پڑھا بھی ہے تو ہم اُن وسائل کا تجزیہ کرنے لگتے ہیں جن سے یہ تاثر پیدا کیا گیا ہے لیکن اس سین کے فوری تاثر میں ہمیں اس کے وسیلۂ اظہار کا احساس ہوتا ہے۔

شروع میں جو مختصر بلا تمہید فجائیہ فقرہ ہے وہ موقع کے لحاظ سے اور پہرہ داروں کی فطرت کے لحاظ سے بہت موزوں ہے لیکن اس سے اسی قدر کردار ظاہر ہوتا ہے جو ڈرامے میں ان کے فرائض کے لحاظ سے ضروری ہے۔ یہ نظم پھر مصاحبین ہوریشیو اور مارسیلس کے کہنے پر آہستہ چلنے لگتی ہے۔

"ہوریشیو کہتا ہے کہ یہ فقط ہمارا واہمہ ہے......"

اور پھر بادشاہ کے آنے پر حرکت بدل کر سنجیدہ اور پُرشوکت ہو جاتی ہے۔

"تم کون لوگ ہو جو رات کے اس وقت مسلط ہو رہے ہو......"

(اور اسے بھی دیکھیے کہ پلاٹ کی پیش بینی "مسلط" کے لفظ سے ظاہر کی گئی ہے) اور عظمت کا اشارہ یہ ظاہر کرنے کے کیا جاتا ہے کہ یہ بھوت کس کا ہے۔

"اس طرح اس نے جبینِ پر بل ڈالے جبکہ خشمگین مکالمہ میں اس نے پولکسی کو برف پر دھکیل دیا"
اور پھر ہوریشیو نے بھوت سے جو الفاظ اس کے دوبارہ ظاہر ہونے پر کہے اس میں دفعتہً لہجہ بدل کر شکستہ الفاظ کا بن جاتا ہے :

ہم اتنی بڑائی دکھا کر غلطی کر رہے ہیں کہ اس پر تشدد کا مظاہرہ کریں۔
اس لئے کہ وہ ہوا کی مانند ہے جس پر چوٹ کا اثر نہیں ہو سکتا اور ہماری بے اثر ضربیں محض مضحکہ ہیں۔

مارسلیس کے الفاظ پر سین میں عزم پیدا ہو جاتا ہے۔
مرغ کی بانگ پر یہ غایب ہو گیا۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ یہ ہمیشہ بے وقت آتا ہے جب ہمارے نجات دہندہ کی سالگرہ کی تقریب ہوتی ہے اور مرغ ساری رات بانگ دیتا ہے۔

اور ہوریشیو کا جواب:

میں نے بھی ایسا ہی سنا ہے اور کسی حد تک یقین کرتا ہوں۔ مگر دیکھو صبح شفق کی
چادر اوڑھے مشرقی پہاڑی کی برف پر چل رہی ہے۔ اب ہم اپنا پہرہ ختم کریں۔

یہ عظیم شاعری ہے اور ڈرامائی بھی ہے لیکن عظیم اور ڈرامائی ہونے کے علاوہ یہ کچھ اور بھی ہے۔ جب ہم اس کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس سے ایک قسم کا موسیقی اسلوب بھی نمایاں ہوتا ہے جو ڈرامائی حرکت کو تقویت دیتا ہے اور یک جان ہو جاتا ہے۔ اس نے بغیر ہمارے جانے ہوئے ہمارے جذبات کی نبض کی رفتار تیز کر دی۔ دیکھئے مارسلیس کے ان آخری الفاظ میں قصداً شعریت شعور میں مل کر لمحہ بھر کے لئے ظاہر ہوتی ہے۔ جب ہم یہ شعر سنتے ہیں:

مگر دیکھو صبح شفق کی چادر اوڑھے مشرقی پہاڑی کی برف پر چل رہی ہے۔

تو ہم ذرا دیر کے لئے کردار کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ لیکن اس وقت جو الفاظ ہوریشیو کی زبان سے ادا ہوتے ہیں ان سے غیر موزونیت کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا۔ سین میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں وہ ڈرامائی شاعری کے ضوابط کے مطابق ہیں۔ دیکھئے ہوریشیو کی دو سطریں جو ہم نے دوبار نقل کی ہیں۔ ان کے پہلے ایک بہت سادی سی تقریر ہے جو نظم بھی ہو سکتی ہے اور نثر بھی:

میں نے بھی ایسا ہی سنا ہے اور کسی حد تک یقین کرتا ہوں۔

اور یہ کہ اس کے بعد ہی وہ دفعتہً آدھی سطر کی بات کہتا ہے جو اسٹیج کی ہدایت کے ماسوا کچھ اور نہیں ہے:

اب ہم اپنا پہرہ ختم کریں

اسی تجزیہ کو جاری رکھنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ ایک عظیم نظم ڈرامے میں یہ دوہرا انداز بیان کیا ہم مسئلہ ہے لیا جائے جس پر اسٹیج کے فن اور موسیقی کے فن دونوں طرح سے نظر ڈالی جا سکتی ہے۔ لیکن میرے خیال میں صرف اسی سین کا تجزیہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ شعر محض ضابطے کی پابندی یا ایک مزید زیبائش نہیں ہے بلکہ اس سے ڈرامے کی گہرائی بڑھ جاتی ہے۔ اس سے یہ چیز

بھی اہمیت کا پہلو ہے کہ شعر کا غیر شعوری طور پر ہمارے اوپر کیا اثر ہوتا ہے۔ اور آخر میں یہ نہیں سمجھتا کہ یہ خصوصاً ان ناظرین کو محسوس ہوگا جو "شعر پسند کرتے ہیں" بلکہ انھیں بھی محسوس ہوگا جو محض ڈراما دیکھنے جاتے ہیں۔ جو لوگ شعر نہیں پسند کرتے ان سے میرا مطلب وہ لوگ ہیں جو بیٹھ کر ایک نظم کی کتاب کا مطالعہ نہیں کرسکتے اور اس سے لطف اندوز نہیں ہوسکتے۔ یہ لوگ بھی جب نظم ڈرامہ دیکھنے جائیں گے تو شاعری سے متاثر ہوں گے۔ اور یہی ناظرین ہیں جنھیں ایسے ڈرامے لکھنے والوں کو پیش نظر رکھنا چاہیئے۔

اس موقعہ پر میں ایک لفظ ان ڈراموں کے بارے میں بھی کہوں گا جنھیں ہم منظوم کہتے ہیں، اگرچہ وہ نثر میں لکھے جاتے ہیں۔ جان ملنگٹن سینج کے ڈرامے ایک مخصوص انداز کے ہیں اس لئے کہ یہ دیہات کے لوگوں کے محاورے پر مبنی ہیں جو شبیہہ اور موزونیت دونوں کے لحاظ سے قطرتاً شاعرانہ ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس نے "آیرلینڈ کے دیہات کے لوگوں سے جو فقرے سنے وہ بھی سمو دئے۔ سینج کی زبان بجز ان لوگوں کے لئے جن کے لئے یہ ڈرامے لکھے گئے ہیں کسی اور کو نہ مل سکے گی ہم میٹرلنک کے نثر ڈراموں سے اور زیادہ عمومی نتائج برآمد کرسکتے ہیں جنھیں بچپن میں ہم بہت زیادہ پسند کرتے تھے۔ مگر اب انہیں پڑھتے بھی نہیں۔ یہ ڈرامے ایک اور پہلو سے خود اپنے موضوع کے اندر محدود ہیں اور یہ ابنا ان کی تحقیر ہوگی کہ ان کی کردار نگاری مبہم ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں ہے کہ ان میں کچھ شاعرانہ انداز ہے لیکن نثر میں شاعری کرنے کے لئے ڈرامہ نگار کو اس حد تک یک رنگ ہونا چاہئے جتنا اس کا دائرہ محدود ہے۔ سینج نے ڈرامے ان کرداروں کے متعلق لکھے جن کے اصل زندگی میں شاعرانہ گفتگو کرتے تھے وہ ان کی زبان سے شاعری بھی کراتا تھا۔ اور انھیں اصلی روپ میں باقی بھی رکھتا تھا جو شاعرانہ نثر ڈرامہ نگار یہ مہارت نہیں رکھتا۔ وہ ضرورت سے زیادہ شاعرانہ ہو جائے گا۔ نثر کا شاعرانہ ڈرامہ نظم کے شاعرانہ ڈرامہ سے زیادہ شاعری کے اصول کا پابند ہوتا ہے اور ان ضوابط کا بھی کہ کونسا موضوع شاعرانہ ہے ایک حقیقی ڈرامائی نظم کو بالکل روزمرہ کی باتوں کے لئے کام میں لایا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ شیکسپیر نے کیا ہے۔

ییٹس کا معاملہ میٹرلنک اور سینج سے مختلف ہے میرا خیال ہے کہ بطور ڈرامہ نگار کے اس کی رفتار ترقی کے مطالعہ سے ظاہر ہوگا کہ اس نے کتنا زیادہ فاصلہ طے کیا ہے اور اپنے آخری ڈراموں میں کتنی نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ اپنے ابتدائی دور میں اس نے منظوم ڈرامے ایسے موضوعات پر لکھے جو رواجاً نظم کے لئے موزوں مانے جاتے تھے اور ایک ایسی بحر میں جو اس ابتدائی دور میں بھی بالکل ییٹس کے انفرادی تناسب میں تھی جو در اصل افسانوی بادشاہوں اور ملکاؤں کے سوا کسی اور کی تقریر کے لئے موزوں نہیں ہوسکتی تھی۔ اس کا درمیانی دور "پلیز فار ڈانسرز" کا بہت ہی خوبصورت ڈراموں

گا ہے لیکن ان سے نظم ڈرامہ لکھنے والے کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ یہ شاعرانہ نثری ڈرامے ہیں جن میں بیچ بیچ اہم مقامات پر نظم ہے۔ اپنے آخری ڈرامے "پر گنیری" میں جا کر اس نے نظم میں تقریر کا مسئلہ حل کیا اور اپنے تمام بعد کے آنے والوں کو مرہون منت کیا۔

(۳)

اب میں کچھ ایسے مشاہدات پیش کرنے کی جرات کروں گا جو خود میرے ذاتی تجربے پر مبنی ہیں، جس سے خود میرے ڈراموں کے مقاصد ناکامیوں اور جزوی کامیابیوں پر تبصرہ کی رہنمائی ہو گی۔ یہ میں اس لئے کے ساتھ کر رہا ہوں کہ کوئی نئے میدانوں میں تحقیق یا تجربات کرنے والا اپنے انکشافات کو ایک کتاب میں درج کرتے ہوئے کچھ ایسی باتیں کہے جو ان لوگوں کے لئے کارآمد ہوں جو اسی میدان میں بعد کو بادیہ پیمائی کریں اور شاید کچھ آگے بڑھ جائیں۔

پہلی اہم چیز جو میں نے دریافت کی وہ یہ ہے کہ ایک مصنف جس نے برسوں کام کیا ہو اور دوسری قسم کی نظم لکھنے میں کچھ کامیابی حاصل کی ہو اس کی ذہنی ترکیب نظم ڈرامہ لکھتے وقت اس سے بالکل مختلف ہونی چاہیے جس کی اسے اپنی پچھلی تصنیفات میں عادت رہی ہے۔ میرے خیال میں دوسری قسم کی نظم لکھتے وقت گو مصنف خود اپنی آواز میں بولتا ہے، اس کی آزمائش اس طرح ہو گی کہ جب آپ خود اسے پڑھیں تو کیسی آواز معلوم ہو، اس لئے کہ آپ خود ہی بول رہے ہیں۔ یہ سوال اہم نہیں ہے کہ پڑھنے والے کو اس سے کیا حاصل ہو، اگر آپ کی نظم خود آپ کے لئے ٹھیک ہے تو آپ صرف یہ امید کر سکتے ہیں کہ بالآخر پڑھنے والے اسے قبول کر لیں گے۔ اس نظم کو تھوڑا سا انتظار کرنا پڑے گا۔ شروع شروع میں چند ہمدرد اور منصف مزاج تبصروں کی پسندیدگی کافی ہو گی اور یہ اگلے پڑھنے والوں کا کام ہے کہ وہ مصنف سے بیچوں بیچ میں مل جائیں لیکن تھیٹر میں بات کو پہونچانے کا مسئلہ فوراً ہی سامنے آجاتا ہے۔ آپ قصداً نظم خود اپنی آواز کے لئے نہیں بلکہ دوسروں کی آوازوں کے لئے لکھ رہے ہیں اور آپ کو معلوم نہیں کہ وہ آوازیں کس کی ہوں گی۔ آپ ایسے اشعار لکھنے والے ہیں جن کا نامعلوم اور غیر آمادہ ناظرین پر فوری اثر ہو، جن کی نامعلوم کردار ناظرین کے سامنے تشریح کریں گے اور جن کی مشق نامعلوم پردہ پوش دوسروں نے کرائی ہو گی۔ اور غیر معلوم ناظرین سے یہ توقع نہیں کہ وہ شاعر سے کسی قسم کی رعایت کریں گے۔ شاعر اپنے ڈرامے کو محض اپنے مداحوں کے لئے نہیں لکھ سکتا نہ ایسے لوگوں کے لئے جو اس کی غیر ڈرامائی تصنیفات سے واقف نہیں اور ہر اس چیز کو قبول کرنے کے لئے تیار ہیں جو اس کے نام سے ہو۔ اسے ایسے ناظرین کو پیش نظر رکھ کر لکھنا چاہیے جو ڈرامے کے لکھنے سے پہلے اس کی کامیابی سے نہ واقف ہوں اور نہ انھیں اس کی پروا ہو۔ اسی وجہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ بہت سی باتیں جو وہ کرنا چاہتا ہے اور ان کے کرنے کا طریقہ جانتا ہے وہ بے محل ہو جاتی ہیں۔ اور یہ کہ ہر سطر کی جانچ ایک نئے قانون سے کی جائے گی یعنی ڈرامے کے لئے مناسبت کے قانون سے۔

جب میں نے "مرڈر ان دی کیتھیڈرل" لکھا تو مجھے نو آموز کی حیثیت سے بھی ایک ایسے موقع سے فائدہ اٹھانے کی سہولت مل گئی جس میں ایسا موضوع ہاتھ آگیا جو عموماً نظم کے لئے موزوں تسلیم کیا جاتا تھا۔ عام طور پر سمجھا جاتا تھا کہ نظم ڈراموں کو اپنا موضوع یا تو کسی دیومالا سے لینا چاہئے اور یا کسی قدیم تاریخی زمانے سے جو اس وقت سے اتنا زیادہ دور ہو کہ کردار بحیثیت انسانوں کے شناخت نہ کئے جاسکیں اور اس طرح وہ نظم میں بات کر سکتے ہیں۔ اس زمانے کا شوخ لباس نظم کو اور زیادہ مرغوب بنا دے گا۔ مزید برآں میرا ڈرامہ ایک خاص قسم کے ناظرین کے سامنے پیش کیا جانے والا تھا۔ ایسے سنجیدہ لوگوں کے سامنے جو "تقریبات" میں جاتے ہیں اور نظم کو گوارا کرنے کی توقع رکھتے ہیں، اگرچہ اس موقعہ پر کچھ اس چیز کے لئے تیار نہ تھے جو انھیں حاصل ہوئی۔ آخری بات یہ کہ وہ ایک مذہبی ڈرامہ تھا۔ اور جو لوگ کسی مذہبی تقریب میں مذہبی ڈرامہ دیکھنے جاتے ہیں انہیں اس کی توقع ہوتی ہے کہ وہ صبر کے ساتھ اکتاہٹ برداشت کریں اور اس احساس سے مطمئن ہو جائیں گے کہ انھوں نے کوئی قابل تعریف کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس طرح کام سہل ہو گیا۔

اب جبکہ میں نے یہ سوچنا شروع کیا کہ اگلا ڈرامہ میں کس قسم کا لکھوں تو مجھے محسوس ہوا کہ "مرڈر ان دی کیتھیڈرل" میں میں نے کوئی عام مسئلہ حل نہیں کیا ہے بلکہ میرے نقطہ نظر سے وہ ایک بند راستہ تھا۔ ایک بات تو یہ کہ زبان کا مسئلہ جو اس ڈرامے نے میرے سامنے پیش کیا وہ ایک خاص مسئلہ تھا۔ حُسنِ اتفاق سے مجھے بیسویں صدی کے محاورے میں نہیں لکھنا پڑا۔ اس لئے کہ وہ محاورہ اگر میں نارمن فرینچ یا اینگلوسیکسن بھی جانتا ہوتا تو بھی ناقابل فہم ہوتا لیکن الفاظ اور اسلوب بالکل آجکل کی جیسی گفتگو کا نہ ہو سکا جیسے کہ اس زمانے کے فرانسیسی ڈراموں میں یونانی ڈراموں کے پلاٹ اور اشخاص سے کام لیتے ہیں، اس لئے کہ مجھے اپنے ناظرین کو ایک تاریخی واقعہ کی طرف لے جانا پڑا اور وہ دقیانوسی نہیں بن سکتے تھے۔ کیونکہ دقیانوسیت غلط زمانے کا نشان دیتی اور دوسرے اس لئے کہ میں اس صورت حال کی جدید زمانے سے موزونیت ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتا تھا اس لئے اسلوب کو غیر جانبدار ہونا چاہئے تھا کہ نہ تو وہ حال کا پابند ہو اور نہ ماضی کا نظم کے بارے میں۔ اس موقعہ پر مجھے یہی خیال تھا کہ شیکسپیر کی بازگشت بالکل نہ ہونا چاہئے۔ اس لئے کہ مجھے یہ یقین ہو گیا کہ انیسویں صدی کے شاعروں نے تھیٹر کے لئے لکھا اور "بہت سے بڑے بڑے انگریز شاعروں نے ڈرامے پر ہاتھ صاف کیا" تو ان کی ناکامی کی بنیادی وجہ ان کی تھیٹر کی فن کاری نہ تھی بلکہ ان کی ڈرامائی زبان کی۔ اور یہ کہ اس کی بیشتر وجہ یہ تھی۔ وہ ہمیشہ غیر مقفی نظم کے پابند رہے۔ اور بہت سی غیر ڈرامائی نظم استعمال کرنے کے بعد انہوں نے وہ لہجہ کم کر دیا جو گفتگو کا تاثر پیدا کرنے کے لئے غیر مقفی نظم نہیں ہونا چاہئے۔ باقاعدہ نظم غیر مقفی کی موزونیت آج کل کی گفتگو سے بہت دور ہو گئی ہے۔ اس لئے جو بات میرے ذہن میں تھی وہ یہ کہ عام آدمی کے لئے نظم لکھی جائے اس امید میں کہ اس کی آواز میں کوئی چیز غیر معمولی ہوئی تو بحیثیت

مجموعی وہ بھی مفید رہے گی۔ تاکیدی اور غیر تاکیدی فقروں کے بہت زیادہ تواتر سے احتراز کرنے کبھی کبھی غیر متوقع قافیہ استعمال کرنے اور کہیں کہیں سہ حرفی صنعت سے کام لے کر یہ مدد ملی کہ نظم انیسویں صدی کی نظم سے ممتاز ہو گئی۔

چنانچہ میرے خیال میں "مرڈران دی کیتھڈرل" کی نظموں اور مکالموں کی محض ایک منفی خوبی ہے اس لئے ان چیزوں سے احتراز کیا جن سے بچنا چاہئے تھا۔ لیکن اس میں کوئی قطعی جدت نہ پیدا ہوئی مختصر یہ کہ ایک حد تک اس نے آج تک کی تصنیف میں منظوم تقریر کے مسئلہ کو اس ڈرامہ کے لئے حل کیا مگر مجھے کسی اور قسم کے ڈرامے کی نظم کے لئے کوئی رہنمائی نہ ملی۔ چنانچہ یہاں دو مسئلہ غیر حل شدہ رہ گئے یعنی محاورے کا مسئلہ اور بحر کا مسئلہ دراصل یہ دونوں ایک ہی مسئلہ کے اجزا ہیں۔ کہ آئندہ میں کوئی ڈرامہ لکھنا چاہوں تو عموماً کیا صورت اختیار کروں۔ اس کے بعد مجھے یہ احساس ہوا کہ کن وجوہ سے مجھے طائفے کی مدد کی اتنی شدید ضرورت ہوئی۔ اس کی دو وجوہ تھیں جو حالات کے لحاظ سے حق بجانب تھیں۔ پہلی چیز تو یہ کہ ڈرامے کا لازمی عمل تاریخی واقعات کے لحاظ سے بھی اور اس موضوع کے لحاظ سے بھی جو میں نے ایجاد کیا تھا کسی حد تک محدود تھا۔ ایک شخص اس اندیشہ کے ساتھ گھر آتا ہے کہ وہ قتل ہو جائے گا اور قتل ہو جاتا ہے۔ میں کرداروں کی تعداد بڑھانا نہیں چاہتا تھا اور بارہویں صدی کی سیاسیات کی تاریخ بھی نہیں لکھنا چاہتا تھا نہ ان قلیل تاریخی دستاویزات میں بے باکانہ تحریف کرنا چاہتا تھا جیسا کہ ٹینی سن نے (خوبصورت روز انڈ کا تعارف کراتے ہوئے اور کہتے ہوئے کہ بیکٹ کو اپنی ابتدائی جوانی ہی میں محبت کی ناکامی سے سابقہ ہوا تھا) ارتکاب کیا ہے۔ میں ساری توجہ موت اور شہادت پر مرکوز رکھنا چاہتا تھا۔ مشتعل اور بعض اوقات مجنونانہ حالت میں عورتوں کا طائفہ پیش کرنے سے جو اپنے جذبات سے عمل کی معنویت کا مظاہرہ کرتی تھیں حیرت انگیز طور پر مدد ملی۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ ایک شاعر جو پہلی دفعہ اسٹیج کے لئے لکھ رہا ہو وہ بہ نسبت ڈرامائی مکالمہ کے طائفہ کی نظم میں زیادہ سہولت محسوس کرے گا۔ مجھے یقین تھا کہ یہ ایسی بات ہے جو میں کر سکتا ہوں اور شاید عورتوں کے شور میں ڈرامے کی کمزوریاں کسی حد تک دب جائیں۔ طائفہ کے بروئے کار لانے سے میری تھیٹر کی فنکاری کو تقویت ملی اور اس کے نقائص چھپ گئے۔ اس بنا پر میں نے یہ طے کیا کہ اگلی دفعہ میں ڈرامے میں طائفہ کو اور زیادہ گہرائی کے ساتھ داخل کروں گا۔

میں یہ بھی معلوم کرنا چاہتا تھا کہ آیا میں نثر سے بالکل ہی پیچھا چھڑا سکتا ہوں۔ "مرڈران کیتھڈرل" کے دو نثری حصے نظم میں نہیں لکھے جا سکتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اس ڈرامے میں جس قسم کی نظم استعمال کی ہے اس سے ناظرین کو بے چینی کے ساتھ معلوم ہوگا کہ وہ نظم سن رہے ہیں منظوم وعظ زیادہ سے زیادہ پابندی کے ساتھ گرجا میں جانے والے کے لئے ایک انوکھا تجربہ ہوگا کسی نے بھی

مطلقاً اسے و عظ کے طور پر قبول نہ کیا ہوگا۔ اور سوبرماؤں کی تقریروں میں جو اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ ایسے لوگوں کے مجمع کو خطاب کر رہے ہیں جو ان کے مرنے کے آٹھ سو سال بعد جی رہے ہیں۔ پلیٹ فارم کی نثر کا منشا یقیناً ایک خاص تاثر پیدا کرنا ہوتا ہے، یعنی حاضرین کی فروتنی سے انھیں چونکانا۔ لیکن یہ ایک چال ہے، ایک ایسی ترکیب جو ایک ڈرامے میں قابل برداشت ہے اور دوسرے کے لئے بیکار۔ جہاں تک میں سمجھ سکتا ہوں میں قدرے سینٹ جان کے زیر اثر رہا ہوں گا۔

میں آپ پر یہ تاثر نہیں ڈالنا چاہتا کہ میں ان تین چیزوں یعنی تاریخی یا دیومالائی موضوع، طائفہ اور روانی نظم غیر مقفی سے ڈرامائی نظم کو خارج کر دینا چاہتا ہوں۔ میں کوئی ایسا قانون بھی نہیں بنا دینا چاہتا ہوں کہ صرف آجکل کی زندگی ہی کے کردار اور حالات موزوں ہوتے ہیں یا یہ کہ بالکل ہی نئی قسم کی شعر گوئی کی ضرورت ہے۔ میں صرف ایک لکھنے والے کی یعنی خود اپنی تفتیش کی راہ تلاش کر رہا ہوں۔ اگر نظم ڈرامے کو اپنا مقام پھر سے فتح کر کے حاصل کرنا ہے تو میری رائے میں اسے یقیناً نثر ڈرامے سے کھل کر مقابلہ کرنا ہوگا۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے لوگ اس کے لئے تو تیار ہیں کہ قدیم دور کے لباس میں ملبوس لوگوں کی زبان سے شعر سننا گوارا کر لیں لیکن انھیں اس پر آمادہ کرنا چاہئے کہ وہ نظم ایسے لوگوں سے بھی سنیں جن کا لباس ہماری طرح کا ہو جو ہمارے ہی جیسے مکانوں میں رہتے ہوں، ٹیلیفون، موٹر کار اور ریڈیو سیٹ استعمال کرتے ہوں۔ ناظرین طائفے کی زبان سے تو نظم سننے کے لئے اور قبول کرنے کے لئے تیار ہیں اس لئے کہ یہ نظم پڑھنا اس قسم کا ہے جس سے محظوظ ہو کر انھیں رسوخ حاصل ہوتا ہے اور وہ ناظرین (جو نظم ڈراما دیکھنے اس لئے جاتے ہیں کہ وہ نظم میں ہے) یہ توقع کرتے ہیں کہ نظم اس بحر میں ہو جس کا روز مرہ کی گفتگو سے کوئی تعلق باقی نہیں رہا ہے۔ ہمیں کرنا یہ ہے کہ نظم کو اس دنیا میں لے آئیں جس میں رہتے بستے ہیں اور جس میں وہ تھیٹر دیکھنے کے بعد واپس آتے ہیں۔ نہ یہ کہ ناظرین کو کسی ایسی خیالی دنیا میں پہونچا دیں جو خود ان کی دنیا سے بالکل مختلف ہو، ایک غیر حقیقی دنیا جس میں نظم گوارا کر لی جائے۔ جس چیز کی مجھے توقع ہے کہ ڈراما نگار کو ہمارے ایکسلنس کے تجربے سے منتفع ہو کر حاصل ہو جائے گی۔ وہ یہ ہے کہ ناظرین اس بات سے آگاہ ہو کر کہ وہ نظم سن رہے ہیں یہ کہنے لگیں کہ "میں بھی نظم میں گفتگو کر سکتا ہوں" پھر اس وقت ہم کسی مصنوعی دنیا میں نہ پہونچائے جائیں گے۔ برعکس اس کے خود ہماری یہ گندی خشک روزمرہ کی دنیا دفعتاً روشن ہو جائے گی اور بالکل بدل جائے گی۔

چنانچہ میں نے تہیہ کر لیا تھا کہ اپنے اگلے ڈرامے میں میں آجکل کی زندگی کا موضوع اختیار کروں گا جس کے کردار وہ ہوں جو خود ہماری اسی دنیا میں رہتے بستے ہوں۔ اس کا نتیجہ "دی فیملی ری یونین" تھا۔ اس میں میری پہلی فکر نظم گوئی کے مسئلہ سے تھی، ایک ایسی بحر معلوم کرنے کی جو آجکل کی گفتگو سے قریب ہو جس میں تاکید اس جگہ ہو جہاں ہم فطری طور پر اسے رکھنا چاہیں، خاص جملے کو خاص موقعہ پر کہتے وقت

جو کچھ میں نے کوشش کر کے نکالا وہ حقیقی طور پر وہی ہے جسے میں مسلسل برتتا رہا ہوں۔ تبدیل طول اور تبدیل تعداد کے الفاظ کا ایک مصرع جس میں ایک وقفہ اور تین دباؤ ہوں۔ وقفہ اور دباؤ مختلف مقامات پر آسکتے ہیں" مصرع میں کسی مقام پر بھی۔ دباؤ ایک دوسرے کے پاس پاس ہوں یا بلکے ارکان بیچ میں ڈال کر ایک دوسرے سے بالکل الگ کر دئے گئے ہوں۔ قاعدہ صرف ایک ہے کہ وقفہ کے ایک طرف ایک دباؤ ہو اور دوسری طرف دو۔ پیچھے پھر کر مجھے فوراً محسوس ہوا کہ پلاٹ اور کردار کا نقصان کر کے نظم کہنے پر توجہ کی۔ بیشک میں نے طائفہ سے بچنے کی کوشش میں کچھ کامیابی حاصل کی۔ لیکن ایک خاندان کی نمایندگی کرنے والے چار ادنے اشخاص کبھی الگ الگ کردار کے طور پر اور کبھی طائفہ میں اجتماعی طور پر یہ طریقے مجھے اطمینان بخش نہیں معلوم ہوا۔ ایک وجہ تو یہ کہ انفرادی کردار کے عمل سے طائفہ میں فوراً تبدیل ہو جانا کرداروں کے لئے بہت مشکل ہے" اور یہ عمل مشکل سے انجام پاسکے گا۔ دوسرے یہ کہ یہ مجھے ایک اور چال معلوم ہوئی جو اگر کامیاب بھی ہو گئی تو کسی دوسرے ڈرامے میں نہ چل سکے گی۔ مزید براں میں نے دو جلوں میں یہ طریقہ اختیار کیا کہ دو آوازی گانے کو باقی مکالمہ سے بیچ میں دو چھوٹے چھوٹے مصرعے صرف دو دباؤ کے ڈال کر بالکل الگ کر دیا۔ یہ جلے ایک طرح سے "کردار سے باہر" ہیں اور کہنے والا انھیں ادا کرنے کے لئے بے ہوشی کے سے عالم میں پیش کیا جائیگا لیکن یہ عمل کی ضرورت سے اتنے فاصلے پر ہیں کہ بشکل نظم کے ٹکڑوں سے زیادہ ہوں جنھیں کوئی شخص بھی بول سکتا ہے۔ یہ غنائی حصے سے بہت مماثل ہیں۔ جو شخص ناظرین میں سے اس قسم کی چیز سے لطف اندوز ہو سکتا ہے وہ عمل کے وقفے کو اس غرض سے گوارا کرتا ہے کہ وہ ایک شعری تصویر سے لطف اندوز ہو " مرڈر ان کیتھیڈرل" میں جو طائفے کے گانے ہیں ان کے مقابلے میں یہ جلے دراصل عمل سے کم تر متعلق ہیں۔

میں نے یہ کہا تھا کہ شیکسپیر نے اپنے ایک پختگی کے زمانہ کے ڈرامے میں ایک ایسی چیز پیش کی تھی جو بظاہر خالص منظوم مصرعہ یا جملہ معلوم ہوتا ہے جو عمل کی توضیح نہیں کرتا اور کردار سے الگ ہے لیکن اس کے برعکس کسی پُر اسرار طریقے سے عمل اور کردار دونوں کو سہارا دیتا ہے۔ جب میکبیتھ کہتا ہے جیسے بارہا نقل کیا جا چکا ہے اور اس طرح شروع کرتا ہے۔

" کل اور کل اور کل"

یا جب اوتھیلو رات کے وقت اپنے غضب آلود خسر اور اس کے دستوں کا سامنا کرتا ہے تو یہ خوبصورت شعر کہتا ہے۔

" اپنی چمکدار تلواروں کو الگ رکھو شبنم انھیں زنگ آلود کر دے گی"

تو ہمیں یہ نہیں محسوس ہوتا کہ شیکسپیر نے ان مصرعوں کا اس لئے خیال کیا کہ یہ خوبصورت شاعری تھی اور

انھیں کسی نہ کسی طرح کھپانا چاہتا تھا" یا یہ کہ وہ اس موقعہ پر اپنے ڈرامائی احساس کو ختم کر چکا تھا اور جگہ کو پر کرنے کے لئے اس نے منظر کا سہارا لیا۔ یہ مصرعے حیرت انگیز ہیں لیکن پھر بھی کردار میں کھپ جاتے ہیں۔ ورنہ پھر مجبوراً ہم اپنے کردار کے تصور کو ایسے انداز پر لائیں گے کہ یہ مصرعے اس کے لئے موزوں ہو جائیں۔ میکبتھ نے جو مصرعے کہے ہیں وہ ایک کمزور آدمی کی تھکاوٹ کو ظاہر کرتے ہیں جس کو اس کی بیوی نے اس کی نیم دلی کی خواہشات اور خود اپنے حوصلوں کے احساس پر مجبور کیا ہے اور جو اپنی بیوی کی موت کے بعد جاری رکھنے کی تحریک کھو دیتا ہے۔ اوتھیلو کا مصرعہ طنز، وقار اور بے خوفی ظاہر کرتا ہے اور اچانک ہمیں رات کا وہ وقت یاد دلاتا ہے جس میں یہ منظر پیش آیا۔ اس کام کو صرف شعر ہی انجام دے سکتا تھا۔ لیکن یہ ڈرامائی شاعری یعنی یہ ڈرامائی صورت حال میں خلل انداز نہیں ہوتی بلکہ اس میں شدت پیدا کرتی ہے۔

"دی فیملی ری یونین" کو میں نے صرف اس لئے ناقص سمجھا کہ اس میں ایسے جملے ہیں جو اپنی شعریت کی وجہ سے ضرورت سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اور ڈرامائی نقطۂ نظر سے حق بجانب نہیں ثابت ہوئے۔ دو کمزوریاں مجھے اس سے بھی زیادہ سنگین معلوم ہوئیں۔ پہلی تو یہ کہ ایک صورت حال پیش کرنے میں اس سے بہت زیادہ وقت جتنا ڈراما نگار کے بہت ہی محدود وقت میں مناسب ہوتا اور اسے عمل میں آگے بڑھنے کے لئے وقت کی گنجائش نہیں رکھی اور نہ اس کے لئے کافی مواد فراہم کیا۔ میں نے جو کچھ اچھا لکھا وہ پہلا ایکٹ تھا۔ اس پہلے ایکٹ کے علاوہ یہ ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔ جب پردہ دوبارہ اٹھتا ہے تو ناظر کو یہ توقع ہوتی ہے جو حق بجانب ہے کہ کچھ ہونے والا ہے۔ اس کے بجائے اس پس منظر کا مزید کھوج ملتا ہے بالفاظ دیگر وہ چیز کہ اگر اسے دینا ہی تھا تو بہت پیشتر دیا جانا چاہئے تھا۔ دوسرے ایکٹ کا ابتدائی حصہ پروڈیوسر اور کرداروں کے لئے بہت ہی مشکل مسئلہ پیش کرتا ہے اور ناظرین کی توجہ متزلزل ہونے لگتی ہے۔ اور پھر جبکہ ناظرین کو معلوم ہوگا کہ تیاری میں بے پناہ وقت صرف ہو رہا ہے تو اس کے بعد انجام اس قدر اچانک آجاتا ہے کہ بہرصورت ہم اس کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ یہ فنکاری کا بنیادی نقص تھا۔

لیکن سب سے بھاری نقص یہ تھا کہ یونانی قصے اور موجودہ حالات میں تطابق نہیں پیدا کیا گیا مجھے یا تو اس کا یلس کے بہت ہی قریب رہنا چاہئے تھا ورنہ اس کی کہانی میں بہت کچھ ادل بدل کرنا تھا۔ اس کی ایک مثال فیوریز کی منحوس صورتوں کا ظاہر ہونا ہے۔ آئندہ انھیں کرداروں سے خارج کر دینا چاہئے اور یہ اشارہ ہونا چاہئے کہ یہ ہمارے بعض کرداروں کو نظر آتی ہیں اور ناظرین سے پوشیدہ ہیں۔ ہم نے انھیں پیش کرنے کا ہر ممکن طریقہ اختیار کیا۔ ہم نے انھیں اسٹیج پر رکھا اور یہ ناخواندہ مہمان معلوم ہوئیں جو کسی خوش رنگ پوشاک کے رقص سے نکل کر آگئی ہیں۔ ہم نے انھیں پردے کے پیچھے چھپایا تب بھی یہ معلوم ہوا کہ وہ والٹ ڈزنی کی فلم سے نکل کر آئی ہیں۔ ہم نے انھیں اور دھندلا کیا اور یہ ایسی معلوم ہوئیں جیسی کھڑکی کے باہر کی جھاڑیاں۔ میں نے دوسری تدبیروں کا تجربہ بھی دیکھا۔

ں نے انھیں باغ کے اس پار سے اشارہ کرتے دیکھا یا ایک فٹ بال کی ٹیم کی طرح اسٹیج پر ہجوم کرتے
ھا۔ مگر وہ کبھی ٹھیک نہ اتریں۔ وہ نہ یونانی دیویوں کی شکل میں کامیاب ہوئیں اور نہ آجکل کی بھتنیوں کی
ں میں۔ لیکن ان کی ناکامی اس بات کی شناخت ہے کہ قدیم کا جدید سے تطابق ناکام رہتا ہے۔
اس سے بھی زیادہ سنگین شہادت یہ ہے کہ ہمارا ذہن مخمصے میں رہ جاتا ہے اور یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ
مدماں کا المیہ ہے یا بیٹے کی نجات۔ دونوں صورتوں میں ربط پیدا نہیں کیا گیا۔ اس کی تصدیق مجھے اس
واقعہ میں ملتی ہے کہ اب میری تمام ہمدردیاں ماں کے ساتھ ہو جاتی ہیں جو مجھے ایسی معلوم ہوتی ہے
رانے میں شوفر کے علاوہ وہی ایک مکمل انسان ہے اور میرا ہیرو اب مجھے ایسا نظر آتا ہے کہ وہ ایک قابل
اشت خود پسند ہستی ہے۔
غرضکہ میں نے ڈرامے کا پہلا ایکٹ لکھنا سیکھنے میں کچھ ترقی کی اور ایک بات جس پر مجھے اعتماد تھا یہ تھی کہ
ں نے نظم کا ایک اسلوب معلوم کرنے میں ترقی کی۔ ایک محاورہ دریافت کرنے میں جو تمام مقاصد کے لئے بلا اثر کا
ر الئے کار آمد ہو اور اس میں یہ صلاحیت ہو کہ شدید ترین تقریر سے انتہائی نرم تقریر کے درمیان بلا رخنہ
ے ہوئے رواں ہو سکے۔ میں نے "فیمیلی ریونین" پر جو تبصرہ کیا ہے اس سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ اس
کچھ غلطیوں سے بچنے کی میں نے "کاکٹیل پارٹی" کا خاکہ بنانے میں کوشش کی ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ
ں میں کوئی طائفہ یا بھوت نہیں ہیں۔ اپنے موضوع کے لئے مجھے پھر بھی ایک یونانی ڈرامہ نگار سے مدد لینے
یال ہوا لیکن میں نے یہ تہیہ کر لیا کہ اسے صرف رخصتی موقع کے لئے استعمال کروں گا۔ اور اس کے
ز کو اس طرح پوشیدہ رکھوں گا کہ کوئی شخص اس کی شناخت نہ کر سکے گا جب تک کہ میں خود نہ بتاؤں۔
زکم اس میں مجھے کامیابی ہوئی۔ اس لئے کہ میرے کسی شناسا نے (اور نہ کسی ڈرامے کے مبصر نے) یوری
بڈیز کے "السٹیس" میں میری کہانی کا ماخذ معلوم کیا۔ دراصل مجھے ان کی یقین دہانی کے لئے تفصیلی
ضاحت کرنی پڑی۔ میرا مطلب قدرتاً ان لوگوں سے ہے جو اس ڈرامے کے پلاٹ سے مانوس تھے کہ میرے
عا کی صداقت کو مان سکیں۔ لیکن جو لوگ شروع میں میرے نامعلوم مہمان کے اول جلول طرز عمل سے
ضطرب ہوئے اور اس کی بظاہر غیر محتاط عادتوں سے اور بار بار گانے پر بھڑک اٹھنے کے رجحان سے
یں اس وقت کچھ تسلی ہوئی جب میں نے یوری پیڈیز کے ڈرامے میں ہرقلیس کے طرز عمل پر توجہ دلائی۔
دوسری بات یہ کہ میں نے اپنے لئے یہ سخت قانون بنا لیا کہ ایسی نظم سے احتراز کروں گا جو پورے
ر پر ڈرامے کے لئے کار آمد ہونے کی آزمائش پر پوری نہ اترے اور اس میں واقعتاً مجھے اتنی کامیابی
ی کہ یہ سوال اٹھ کھڑا ہوا کہ آیا اس ڈرامے میں کوئی نظم ہے بھی۔ اور آخر میں میں نے اس ڈرامے میں
بات ذہن نشین رکھنے کی کوشش کی وقتاً فوقتاً کچھ نہ کچھ واقع ہو گا اور یہ ناظرین مسلسل اس توقع
ں لگے جائیں کہ کچھ نہ کچھ ہونے والا ہے۔ اور یہ کہ جب یہ واقع ہو جائے تو جس چیز کے ناظرین متوقع

رہے ہیں اس سے یہ مختلف ہو مگر بہت زیادہ مختلف بھی نہیں۔

اس ڈرامے کی خامیوں کا بیان ابھی میں نے ختم نہیں کیا ہے لیکن مجھے امید اور توقع ہے کہ جتنی خامیوں سے اب تک میں آگاہ ہوں اس سے زیادہ ہی ملیں گی۔ میں نے "امید" کا لفظ اس لئے استعمال کیا ہے کہ کوئی شخص اپنی کامیابی کا کبھی اعادہ نہیں کرسکتا اس لئے اُسے کوئی چیز مختلف معلوم کرنا چاہیئے خواہ یہ عام پسندی نہ بھی ہو۔ ایسی تصنیف کرنے کی خواہش جو نقائص سے پاک ہو بہت طاقتور اور مفید محرک ہے۔ مجھے اس کی خبر ہے کہ میرے ڈرامے کا آخری ایکٹ اس الزام سے بچ گیا۔ اگر واقعی وہ بچا ہے کہ وہ آخری ایکٹ نہیں بلکہ اختتامی تقریر ہے۔ اور میرا عزم ہے کہ اس سلسلے میں اگر میں کرسکوں تو کوئی مختلف کام کروں۔ اور مجھے یہ بھی یقین ہے کہ جو شاعر تھیٹر کے لئے لکھنے کی کوشش میں خود سے تعلیم حاصل کررہا ہو اسے اپنی شاعری کو منضبط کرنے میں کافی مدت لگے گی اور اسے ایک طرح بہت ہلکی غذا پر رہنا ہوگا کہ وہ اس شاعری کو اسٹیج کی ضروریات سے ہم آہنگ کرسکے اور جب کہ اگر ممکن ہو اس کی تھیٹر کی فنی سوجھ بوجھ اس کی طبیعت ثانیہ بن جائے تو وہ اس کی جرأت کرسکتا ہے کہ آزادی سے نظم کو استعمال کرسکے اور معمولی روزمرہ کی بول چال کو زیادہ آزادی سے برت سکے۔ میرا یہ یقین شیکسپیر کے ارتقاء پر اور اس کے بعد کے ڈراموں کی زبان پر مبنی ہے۔

اتنا زیادہ وقت خود اپنے ڈراموں پر تبصرے میں صرف کرکے میرا خیال ہے کہ میری نیت خودغرضی سے بالاتر ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر ہمیں نظم ڈراما ملتا ہے تو اس کا امکان بیشتر ان شاعروں سے ہے جو ڈرامے لکھنے کا طریقہ سیکھ رہے ہیں۔ نہ کہ ان نثر ڈرامہ نگاروں سے جو نظم لکھنا سیکھ رہے ہیں یہ محض ایک امید ہوگی کہ بعض شاعر ڈرامے لکھنا سیکھ سکتے ہیں اور اچھے ڈرامے لکھتے ہیں لیکن مجھے یقین ہے کہ یہ توقع خلاف عقل نہیں ہے۔ لیکن یہ بات مجھے بالکل خلاف قیاس معلوم ہوتی ہے کہ ایک شخص جس نے کامیاب نثر ڈرامے لکھنا شروع کیا ہے ابھی نظم لکھنے کا طریقہ سیکھ جائے گا۔ اور موجودہ حالات میں اور جب تک کہ نظم ڈرامے کو عام پبلک ایک امکانی ذریعہ تفریح نہ سمجھنے لگیں شاعر کو پہلے اسٹیج کے لئے کام کرنے کا موقع ملے گا۔ جبکہ وہ دوسری قسم کے مصنف کی حیثیت سے کسی قدر شہرت حاصل کرچکا ہو۔ اس لئے میں یہ بات دوسروں کے فائدے کے لئے لکھ دینا چاہتا ہوں کہ وہ کیا مشکلات تھیں جو مجھے پیش آئیں اور کیا کیا غلطیاں مجھ سے سرزد ہوئیں اور کن کن خامیوں سے عہدہ برآ ہونے کی میں نے کوشش کی۔

میں چاہتا ہوں کہ اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے آپ کے سامنے خواہ مبہم خاکے ہی کے طور پر وہ مطمح نظر پیش کردوں جس کے لئے نظم ڈرامے کو جدوجہد کرنا ہے۔ یہ غیرقابل فضول مطمح نظر ہے اور اسی بنا پر مجھے اس سے دلچسپی ہے اس لئے کہ اس سے مزید تجربات اور تفتیش کی تحریک

ہوتی ہے اس منزلِ مقصود سے آگے جس کے حصول کی توقع ہے۔ ہر فن کا یہ فرض ہے کہ وہ زندگی میں ایک نظم کا کچھ شعور دے اور خود فن پر نظم وضبط عاید کرے۔ پینٹر ظاہری دنیا کے عناصر سے انتخاب اتحاد اور اہمیت کے اظہار سے کام کرتا ہے۔ موسیقار آواز کی دنیا میں کام کرتا ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہماری باشعور زندگی کے معلوم اور قابلِ تقسیم جذبات جب عمل کی طرف مایل کئے جائیں، یعنی زندگی کا وہ حصہ جس کے اظہار سے نثر ڈرامہ بالکل قاصر ہے تو احساس کا ایک گوشہ لامحدود وسعت کا جسے گویا ہم صرف دیکھ سکتے ہیں صرف آنکھ کے ایک گوشے سے اور کبھی اس کا پورا عکس نہیں اتار سکتے ایسے احساس جن کا شعور ہمیں ایک طرف عارضی طور پر عمل سے علیحدہ ہو کر ہوتا ہے۔ نثر ڈرامہ نویس ایسے بڑے بڑے ہیں جیسے ابسن اور چیخوف جنھوں نے وقتاً فوقتاً ایسے کام کئے ہیں جن کی میں نثر میں استعداد کی توقع نہیں کر سکتا تھا لیکن جو باوجود اپنی کامیابی کے مجھے ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ انھوں نے نثر میں لکھ کر اظہار میں رکاوٹ ڈالی۔ احساس کے اس مخصوص دائرے کا اظہار ڈرامائی نظم میں انتہائی شدت کے لمحات میں ہو سکتا ہے۔ ایسے لمحات میں ہم احساس کے ایسے گوشوں تک پہونچتے ہیں جو صرف موسیقی میں ظاہر ہو سکتے ہیں۔ ہم موسیقی کی کبھی نقل نہیں کر سکتے اس لئے کہ موسیقی کی حالت میں پہونچنا شعر کی موت ہے۔ خاصکر ڈرامائی شعر کی۔ تاہم میرے پیشِ نظر نظم ڈرامے کی تکمیل کا ایک سراب ہے جو انسان کے عمل اور الفاظ کا ایک خاکہ ہوگا ایسا کہ اس سے ڈرامائی اور موسیقی دونوں کے نظم کے پہلو سامنے آجائیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ شیکسپیر نے کم از کم اپنے بعض سین میں یہ حاصل کر لیا تھا اور ابتدائی دور ہی میں۔ اس لئے کہ "رومیو اینڈ جولیٹ" میں بالا خانے کا سین ہے اور یہ وہ چیز ہے جس کے لئے وہ بعد کے ڈراموں میں بھی کوشاں رہا ہے۔ اس رخ پر اتنی دور ممکن ہے اور پھر بھی معمولی روزمرہ کی دنیا سے ربط قایم رکھنا جس سے ڈراما کو لیس رکھنا ہوگا، یہی میرے نزدیک ڈرامائی نظم کی اصلی منزلِ مقصود ہے۔ اس لئے کہ یہ بالآخر فن کا فرض ہے کہ معمولی حقایق پر نظم وضبط عاید کرے اور اس طرح حقیقت کے نظم وضبط کا ایک شعور حاصل کرے تاکہ ہم میں ایک سنجیدگی سکون اور سمجھوتے کی کیفیت پیدا ہو اور پھر ورجل اور دانتے کی طرح ہمیں اس منزل کی طرف آگے بڑھنے کے لئے چھوڑ دے جس کے آگے ہمیں یہ رہنما کام نہیں دے سکتا۔

(سنہ ۱۹۵۰ء)

احمد کسروی تبریزی
مترجم: کبیر احمد جائسی

آج کی آذری کے نمونے

جیسا کہ ہم نے کہا ہے آذری، آذربائیجان سے بالکل ختم نہیں ہوئی اور آج بھی وہاں کے دیہاتوں میں مقامی آبادی کے لوگ اسی میں گفتگو کرتے ہیں اگر کوئی چاہے، اور اس سے فائدہ بھی ہو تو اُن آبادیوں میں سے کسی میں جا سکتا ہے اور وہاں کی زبان کو سمجھ کر اس کے بارے میں ایک کتاب لکھ سکتا ہے۔

میرے پاس اس کام کے لئے نہ تو وقت تھا اور نہ ہی میں نے ضرورت محسوس کی اس لئے میں نے یہ کام نہ کیا لیکن چونکہ خلخال کی زبان کے نمونے جناب روائی نے اور ہرزندی زبان کے نمونے جناب سید نے بھیجے ہیں اس لئے ان کو یہاں نقل کرتا ہوں تاکہ یہ کتاب مکمل اور مفید تر ہو سکے۔

جیسا کہ ہم دیکھیں گے یہ نمونے ان نمونوں سے مختلف ہیں جو ہم نے قدیم آذری اور اردبیل وغیرہ کی زبان سے بحث کرتے ہوئے لکھے ہیں اور زبانوں کا یہ اختلاف کچھ قابل توجہ نہیں ہے کیونکہ جیسا کہ ہم کہا ہے آذری کی ہمیشہ مختلف شکلیں رائج رہی ہیں۔ ہرزند اور خلخال جو اب ایک دوسرے سے مختلف ہو گئے ہیں اور ان کی زبان بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے تو یہ بات بھی تعجب انگیز نہیں ہے لیکن ان کا قدیم آذری سے اختلاف کا سبب کچھ اور وجہ بھی رکھتا ہے کیونکہ ہمیشہ دیہاتوں کی زبان شہروں کی زبان سے مختلف ہوتی ہے ہم نے جو قدیم آذری کے نمونے پیش کئے ہیں وہ شہروں کی زبان سے متعلق ہیں اور یہ نمونے دیہاتوں کی زبان کے ہیں اور ایسے نمونے ہیں جو اب سے چند سو سال پہلے کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وقت کی رفتار زبان کو بدل کر رکھ دیتی ہے۔ خاص طور سے اس لئے کہ ان چند سو سالوں میں ترکی زبان نے آذربائیجان میں راہ پائی اور ناگزیر طور پر وہ باز ماندہ آذری میں بھی دخیل ہوئی اور ہم ہر دو جگہ میں ترکی زبان کے الفاظ "توتولمش"، "قوناق" وغیرہ دیکھ سکتے ہیں۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جناب روایی نے خلخالی کے جو نمونے ہمارے سامنے پیش کئے ہیں ظاہر ہے کہ یہ نمونے یقیناً دیہات کی سیدھی سادی زبان کے نمونے نہ ہوں گے اور چونکہ یہ صرف چند جملے ہیں اس لئے اس کے بارے میں کچھ کہنا ذرا مشکل ہے لیکن ہرزندی کے نمونے جو جناب سعید نے مختلف زبانوں سے جمع کئے ہیں وہ اتنے کم نہیں ہیں اس وجہ سے ہم ان کے بارے میں چند باتیں عرض کریں گے۔

خلخال کی زبان کے نمونے

یہ نمونے قدیم آذری نمونوں سے بہت مختلف ہیں اور مخصوص الفاظ کے حامل ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس زبان کے بولنے والے آذربائیجان کے لوگوں سے مختلف قبیلے کے افراد تھے لیکن اسکے باوجود اس میں اور آذری میں ایک مماثلت بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ نمونے جن کو جناب روایی نے لکھا ہے اور ان کے معنی بھی نیچے درج کر دیئے ہیں ہم یہاں نقل کرتے ہیں۔

جناب روایی کی اس تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زبان کے بولنے والے تاتی کہلاتے ہیں اور شاید ہرزند اور دوسری جگہوں پر بھی یہ نام معروف ہے۔ بہرحال بلاشک و تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ آذری کا نام لوگوں کے دلوں سے محو ہو گیا ہے۔

خلخالی:۔ ین محاکو امحالش کہ شاھرویہ ماسولہ و شاندرمن وماسال طالشی ین۔ ہم کفشنین ہم جہتہ اشتن پیشنہ زوانشان عمھورہ دہ ہزنیکہ ہمہ ام محال زوان پہلوی یا آذری کہ اشتن تاتی ودجن کفشرنن وھمدیگرحالی بوخلخال امحال ہم کہ کاغذکنانہ دہ دہ دوازدہ فرسخ باطالشی ین بام جہتہ باطالش گیلان رفت آمد ورآن ہویکہ ہمہ شان تاتی کفشرنن، ہیجور کہ رفت آمد طالش جہتام دھات اھلن اشتن پیشنہ زوان شان این است عمھوردہ خلخال ہمہ جاکو دھاتی کو زمیان کوس کوان کوش خایناینکہ پیشینہ مندہ نشانی داری کہ ایں ولایت اہل زوان ہمہ اش تاتی بہ کم کم میاندہ شہر

فارسی:۔ از پنج محال خلخال یک محالش کہ شاہرود است با ماسولہ و شاندرمن و ماسال طالش ہمجوار می باشد۔ باین واسطہ زبان قدیمی خودشانرا حفظ کردہ اند چنانچہ ہمہ ایں محال با زبان پہلوی یا آذری کہ خودشان تاتی می گویند حرف می زنند و ایں زبان بزبان طالشی خیلی نزدیک است کہ کاملاً تکلمات ہمدیگررا حالی می شوند یک محال خلخال ہم کہ کاغذکنانست و دہ دوازدہ فرسخ با طالش فاصلہ دارد چند پارچہ دھات کہ فعلاً ہستند کہ اہل شان سنی می باشند و باین مناسبت با طالش گیلان رفت وآمد دارند ہمہ آنہا تاتی حرف می زنند۔ بواسطہ مراودہ با طالش اہل این دھات زبان قدیمی خودشانرا نگاہ داشتہ اند در ہمہ جای خلخال در دھات در مضارع در جبال در چشمہ سارہا اسامی قدیمی دلالت می نماید کہ اہل این ولایت زبان عمومیش تاتی بمرور زمان از میان رفتہ

اُردو: خلخال کی پانچ آبادیوں میں سے ایک آبادی شاہرود کی ہے جو ماسولہ شاندرمن ماسال

شن سے ملی ہوئی ہے اسی وجہ سے ان لوگوں نے اپنی قدیمی زبان کو یاد رکھا ہے چنانچہ ان تمام آبادیوں
ب پہلوی یا آذری میں گفتگو کرتے ہیں جس کا نام انھوں نے تاتی رکھا ہے۔ یہ زبان طالشی سے بہت
ملتی ہے اور باہم دیگر ایک دوسرے کی گفتگو (طالشی اور تاتی بولنے والے) بہ آسانی سمجھ لیتے ہیں۔
ن کی ایک اور آبادی کا فذگنان ہے جو طالش سے بارہ فرسخ پر واقع ہے۔ کچھ دیہات ایسے ہیں جہاں
بھی سنی رہتے ہیں اور اسی مناسبت سے وہ طالش سے گیلان آمد و رفت رکھتے ہیں۔ یہ تمام لوگ تاتی
گفتگو کرتے ہیں اہل طالش سے میل ملاپ کی وجہ سے اس دیہات کے لوگوں نے اپنی قدم زبان کو محفوظ رکھا
اور طغال میں ہر جگہ یہ خواہ وہ دیہات ہو یا فارم (FARM) پہاڑی علاقہ ہو یا چشمہ کے قریب کا علاقہ
ن کے قدیم نام اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ یہاں کے لوگوں کی عمومی زبان تاتی تھی جو زمانے کی تبدیلی
تھوں پس منظر میں چلی گئی۔

زندی کے نمونے

یہ نمونے قدیم آذری سے بہت نزدیک معلوم ہوتے ہیں۔ ان نمونوں کو بھی
جناب سعید نے جس طرح لکھا ہے ہم نقل کرتے ہیں۔

کلمہ ھا (الفاظ)

ین = زن، مرد = مرد، گنہ = دختر، زرہ = پسر، او = آب، آتش = آتش، نون = نان،
ند = گوشت، یو = جو، گندم = گندم، مت = شیرہ، چر = چراغ، اسو = اکنون، کلو = کلاہ،
ل = دستال، کتر = کشمش۔ من = من، ات = تو، شمہ = شما، آما = ما، ورہ = برہ، بزہ = بز،
گو = مادہ گاو، پاس = گوسفند، ا = یک، د = دو، ہر = سہ، چر = چہار، پنج = پنج، شش = شش
ت = ہفت، ہشت = ہشت۔ نو (با واو مجہول) = نہ، دو (با واو مجہول) = دہ، ویست = بیست،
= دھان، ونی = بینی، چشم = چشم، سر = سر، دست = دست، پو (با واو مجہول) = پای، کفش = کشتانہ
= خانہ، چوک = خوب، کالا = بزرگ، رست = راست، چپ = چپ، تویہ = تازہ، اوندہ = آن ہنگام،
ستی = سپس، ور = در آنجا، اشتن = خویشتن، بون = بام، آمار = آمدن، شر = رفتن، زووسنی = دانستن۔

جملے

۱۔ امسور ورن خیلی ورستہ سیل خیلی آمار اگندومی خروب کردیہ۔
ادبی = امسال باران بسیار باریدہ سیل بسیار آمدہ وگندم ہارا خراب کردہ۔
ترجمہ: اس سال پانی بہت برسا اور بہت سیلاب آیا جس نے گیہوں کی فصل خراب کردی۔
۲۔ شوا شمہ تو تولمش برہ تکہ تو وتوسلا یا نزتوسلا۔

فارسی: شب ماہ گرفتہ بود تو ہم دانستی یا نہ دانستی۔
ترجمہ: رات چاند افسردہ تھا تم نے بھی جانا یا نہیں (یعنی تم نے بھی محسوس کیا یا نہیں؟)
۳۔ النتوزلزلہ برہ تو یہ ہیتہ برون زلزلہ رزو توسانا ورتون حبلہ۔
فارسی: امشب زلزلہ شد تازہ خوابیدہ بودیم زلزلہ را دانستیم گریختیم بیرون۔
ترجمہ: آج کی رات زلزلہ آیا ہم ویسے ہی سوئے تھے جیسے ہی زلزلہ کو ہم نے محسوس کیا باہر بھاگے۔
۴۔ معدن خیلیہ ونتاندا چینیہ آماکورنکوندوم۔
فارسی: معدن بسیار است بیرون آورندہ نیست ماکار نمی کنیم۔
ترجمہ: کانیں بہت ہیں ان کو نکالنے والا نہیں ہے ہم کام نہیں کرتے۔
۵۔ آماہیچ چی نزنسون۔
فارسی: ما ہیچ چیز نمی دانیم۔
ترجمہ: ہم کچھ بھی نہیں جانتے۔
۶۔ شمہ درس ہوندارا یا نہوندارا۔
فارسی: شما درس خواندہ اید یا نخواندہ اید۔
ترجمہ: تم نے سبق پڑھ لیا ہے یا نہیں پڑھا ہے۔
۷۔ خوبی تر نجش۔
فارسی: خدا ترا نگہ دارد۔
ترجمہ: خدا تیری حفاظت کرتا ہے۔
۸۔ زرہ اوبیہ بیچن۔
فارسی: پسر آب بیار بخورم
ترجمہ: بچے پانی لا پیوں گا۔
۹۔ امسونان ہرمہ۔
فارسی: اکنون نان خوردم
ترجمہ: میں نے ابھی کھانا کھایا۔
۱۰۔ بیور شیم بازار۔
فارسی: بیایید برویم بازار۔
ترجمہ: آؤ بازار چلیں
۱۱۔ اسیرہ پول زردہ پول چینیہ

فارسی: پول سفید و پول زرد نیست۔
ترجمہ: نقرئی اور طلائی سکے نہیں ہیں۔
۱۲۔ من سشر نین کفش علف چینن۔
فارسی: من خواہم رفت بیابان گیاہ چینم۔
ترجمہ: میں جنگل میں گھاس کاٹنے جاؤں گا۔
۱۳۔ ت اینتا ندانشین من نون۔
فارسی: ہینم تو در اینجا نشینی من نان خورم۔
ترجمہ: تم یہاں بیٹھو میں کھانا کھاتا ہوں۔
۱۴۔ زرمن شرہ برن نعمت آباد پنج سوعت درموندن اورستی آمارین توری۔
فارسی: دیروز من رفتہ بودم نعمت آباد پنج ساعت آنجا ماندم و پس از آن آمدم بتبریز
ترجمہ: کل میں نعمت آباد گیا تھا۔ پانچ گھنٹے وہاں رکا اور پھر تبریز آیا
۱۵۔ رشرن شہر گمی کتر د آستارما کمی جی میوہ آستار مادرمہ نوکرا ورجاگر
فارسی: رفتم شہر کمی گوشت خریدم کمی ہم میوہ خریدم دادم نوکر آوردخانہ۔
ترجمہ: میں شہر گیا کچھ گوشت اور میوہ خریدا، نوکر کو دیا جو گھر لایا۔
۱۶۔ امروز بیست آدمی قوناق مون ہستہ نیموی ہوندانداینموی نیتہ ہوندار۔
فارسی: امروز بیست تن مہمان ما میباشند نیمی خواندہ ہستند و نیمی ناخواندہ۔
ترجمہ: آج ہمارے بیس آدمی مہمان ہیں جن میں سے آدھے پڑھے لکھے ہیں آدھے ناخواندہ۔
۱۷۔ قوناقوی شر رستہ شر نوم چور آماروی۔
فارسی: مہمانہا کہ رفتند خواہیم رفت بیابان بگردش۔
ترجمہ: مہمان جب چلے جائیں گے تو ہم تفریح کے لئے جنگل کو جائیں گے۔

ان نمونوں کے بارے میں چند باتیں

ہرزندی کے ان نمونوں میں آذری قدیم کے اثرات نمایاں ہیں۔ کفشن بمعنی کشت زار، کر بمعنی خانہ اور "ڈ" کی جگہ "ر" کا استعمال آمار، استارما، اسپرہ اور اسی طرح کے دوسرے الفاظ سے یہ اثرات ظاہر ہوتے ہیں لیکن آزیا ازیا از جو آذری میں من کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا استعمال ترک ہو گیا ایک اور طرح سے اس زبان کی قدامت کے آثار نمایاں ہیں۔ لفظ ستندن بمعنی رفتن "را" اور ہر بمعنی یک دسہ اور "وا" کا گاف کی جگہ پر آنا مثلاً ورتمون (گریختیم) وغیرہ بھی اس زبان کی قدامت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ "ہنر" کا لفظ اس زبان کی ارمنی زبان سے قربت کی دلیل ہے چنانچہ "ڈ" کا ڈگی جگہ پر

آنا اس کا دوسرا ثبوت ہے۔

اس بولی میں ہا (ہ) کی جگہ پر تا (ت) کا آنا مثلاً ہوندا ما (خوانده اید) ہتہ (خفتہ) ہرمہ (خوردم) وغیرہ۔ اس کے علاوہ "زکا ذ" کی جگہ پر آنا مثلاً زونوسنی (دانستن) زر (دیروز) وغیرہ دیکھا جا سکتا ہے اور جیسا کہ ہم نے کہا ہے یہ اس بات کی علامت ہے کہ اس زبان کا تعلق شمال سے ہے۔

یہی وہ باتیں ہیں جو ان نمونوں کے بارے میں کہنی چاہئے تھیں۔ اور چونکہ ہماری اس گفتگو کا مقصد اس بولی کا جائزہ نہیں ہے اس لئے ہم اپنی بات یہیں پر ختم کرتے ہیں۔

اضافے چونکہ ہم نے اپنی گفتگو کے سلسلہ میں اس کتاب میں کچھ شہروں اور آبادیوں کے نام دلیل اور مثال کے طور پر استعمال کئے ہیں اور ان کے معانی لکھے ہیں اس لئے ان پر مزید روشنی ڈالنے کے لئے ہم ان کے نام یہاں سلسلہ وار درج کرتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے بارے میں تفصیل کے ساتھ کچھ عرض کرتے ہیں۔

آذربائیجان:۔ جیسا کہ ہم نے لکھا ہے یہ نام ایرانی زبان سے آیا جو خود اس بات کی دلیل ہے کہ آذربائیجان کے قدیم لوگ آیر (یا آر) نسل کے علاوہ کسی اور نسل سے تعلق نہ رکھتے تھے اور ہم نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ نام سکندر کے حملہ کے وقت سے متعین ہوا جس کی مختصر تاریخ یہ ہے کہ جب سکندر نے ہخامنشی حکومت کو ختم کیا اور ان کی وسیع سرزمین پر قابض ہوا اس زمانے تک آذربائیجان "ماد خرد" کے نام سے موسوم تھا۔ پھر وہیں کی سرزمین سے آتورپات نامی ایک شخص اٹھا جس نے یونانیوں سے یہ سرزمین واپس لے کر اپنی حکومت قائم کی یہ حکومت اشکانیوں کے نصف عہد حکومت تک باقی رہی اس وقت سے اس سرزمین کا نام اسی کے نام پر آتورپاتکان رکھا گیا۔ یہ اس نام کی پیدائش کی مختصر تاریخ ہے اور اس کے علاوہ جو باتیں کہی جاتی ہیں وہ غلط اور لغو ہیں۔

لیکن جیسا کہ ہم نے کہا ہے اس لفظ کے معنی دو ٹکڑوں سے عالم وجود میں آئے۔ ایک تو آتورپات ہے اور دوسرا گان۔ آتورپات بھی دو ٹکڑوں سے مل کر بنا ہے یعنی آتور اور پات۔ یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نام تین ٹکڑوں سے ملکر بنا ہے۔ ۱۔ آتور ۲۔ پات ۳۔ گان اور ہم ان میں سے ہر ایک پر الگ الگ روشنی ڈالتے ہیں۔

۱۔ آتور: اس لفظ کے معنی آتش ہیں اور یہ وہی لفظ ہے جو "آذر" کی شکل میں رائج ہے جاننا چاہئے کہ پہلوی کے بہت سے الفاظ کا حرف ت، ذ سے بدل جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ مغلوں کے زمانے سے پہلے تک فارسی میں ذ کا بہت استعمال رہا۔ پھر بعد میں رفتہ رفتہ وہ د ہو گیا اور چند الفاظ کے علاوہ (آذر، گذشتن وغیرہ) ذ کا استعمال باقی نہ رہا۔

۲۔ پات:۔ اس لفظ کے صحیح معنی ہم کو معلوم نہیں ہیں جو کچھ معلوم ہے وہ یہ ہے کہ یہ لفظ پہلے پاد

پھر یابی [illegible] ی ہوا جس طرح سے آذری (اور ارمنی میں بھی) یا ، باد ہوا (جیسا کہ ہم نے اس بات کو اس سے پہلے واضح [illegible] اس کے علاوہ شمال کی زبان میں کبھی کبھی دیاذ ، ی ہو جاتا ہے (اس بات کو ہم آگے واضح کریں گے)

ج۔ **گان** :۔ یہ لفظ شہروں کے ناموں کے آخر میں اکثر آتا ہے چنانچہ یہ لفظ زنگان ، ارزنگان ، گرگان وغیرہ میں دیکھا جاسکتا ہے اس لفظ کے معنی جگہ اور سرزمین یا پیوستگی کے ہیں یہ لفظ آج بھی گان کہا جاتا ہے لیکن کبھی کبھی گ کو ج سے بدل کر جان بھی کہتے ہیں اور ہم عرض کر چکے ہیں کہ گ اور ج ایک ہی حرف کے دو رخ ہیں اور اس کا شمار شمال اور جنوب کی زبانوں کے اختلاف میں ہوتا ہے۔

اس طرح آتور پاتکان اب "آذربایگان" (یا آذربائیجان) ہوا اور اس کے معنی آتورپات کی سرزمین یا آتورپاتی سرزمین ہے آذر آتورپات ایک سردار کا نام تھا جیسا کہ ہم نے کہا ہے خود آتور کے معنی "آذر" (آگ) کے ہیں لیکن اس نام کے دوسرے ٹکڑے کے معنی واضح نہیں ہیں اور ہم کو ضرورت بھی نہیں ہے کہ اس نام کے تمام معانی کو جانیں۔

آرونق :۔ سب سے پہلے تو یہ جاننا چاہیئے کہ اب اس لفظ کو لوگ فراموش کر چکے ہیں اور وہ دیہات جو تبریز کے مغرب میں واقع ہے اور اس نام سے پکارا جاتا تھا اب "گونی" کہلاتا ہے لیکن دفتر مال اور دوسرے سرکاری کاغذوں میں یہی پرانا نام آرونق مستعمل ہے لیکن غلطی سے اس کو ارونق پڑھتے اور لکھتے ہیں۔

اس لفظ کے معنی کے سلسلہ میں یہ جاننا چاہیئے کہ پہلے یہ لفظ "آرانک" تھا جس کے معنی "آران کوچک" ہیں۔ اس لفظ کے معنی کی وضاحت کے لئے ہم پہلے آران کے معنی سے بحث کریں گے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں آران ایک وسیع سرزمین کا نام ہے جو عربی اور فارسی کی کتابوں میں آذربائیجان کے مترادف کی حیثیت سے استعمال ہوتا رہا ہے اور یہ وہی جگہ ہے جو آجکل "آذربائیجان قفقاز" کہلاتی ہے۔ موغان کو بھی اس سرزمین کا ایک حصہ شمار کیا جاتا ہے اور چونکہ یہاں کی ہوا گرم ہے اور چراگاہیں اور سبزہ زار بہت ہیں اسی لئے جاڑوں میں رہنے کے لئے بہترین جگہ سمجھی جاتی ہے۔ خاص طور سے اس زمانہ میں جبکہ آذربائیجان پر مغلوں کی حکومت تھی اور یہ لوگ ہر سال جاڑوں میں اپنے سپاہیوں اور درباریوں کے ساتھ آران اور موغان جاتے تھے اسی وجہ سے آران کے نام سے سب لوگ واقف تھے اور یہ نام زبان زد عوام تھا اور بلا شبہ آج کے نام شمیران کے مقابلہ میں آران زیادہ معروف تھا۔

گویا اسی زمانے سے یا اس زمانے سے پہلے ہی سے آران کے لفظ کے معنی آذربائیجانی اور ارمنستانی زبانوں میں "گرم سیر" اور "زمستانگاہ" ہوا۔ اور آج جبکہ ترکی زبان نے آذربائیجان اور ارمنستان میں رواج پالیا ہے یہ معنی ختم نہیں ہوا ہے اور اب بھی "گرم سیر" کو "آرانلوق" کہتے ہیں۔

کچھ ارمنی مصنفین کا خیال ہے کہ آران کے معنی گرم سیر کے اس لئے ہیں کہ اس کو اس گرم سرزمین

سے منسوب کیا گیا ہے لیکن ہماری تحقیق اس سے مختلف ہے اور جیسا کہ ہم نے دوسری جگہ لکھا ہے۔ آران کو رومی "البانیا" اور ارمنی "آغوان و آلوان" کہتے تھے۔ "آر" کے لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لفظ نسل "آریہ" کی دوسری بڑی شاخ کی طرف اشارہ ہے اور ہم "آر" کے یہی معنی سمجھتے ہیں بہر حال پہلے معنی "گرم سیر" کو ہم قابل اعتنا نہیں سمجھتے جو کچھ بھی ہو سرزمین آران "گرم سیر" کی بنا پر معروف ہے خواہ وہ پہلے کا دور ہو یا بعد کا۔ اور یہ لفظ "گرم سیر" و "زمستانگاہ" کے معنی میں آذربایجان اور اس کے اطراف میں لوگوں کی زبان پر تھا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ چونکہ تبریز کے مغرب کا دیہات جو جنوبی پہاڑ "کوہ مشو" کے دامن میں ہے وہاں دھوپ کی فراوانی ہوتی ہے اور وہاں کی آب و ہوا گرم ہے پھل اور میووں کی پیدائش میں وہ آران کی طرح ہیں اسی وجہ سے ان کو "مانند آران" یا "آران کوچک" سمجھتے ہیں اور "آرانک" کہتے ہیں۔ بعد میں وہی نام آرونق ہو گیا۔

یہ لفظ آرونق اور اس کے معنی کی مختصر تاریخ ہے جس کو ہم نے شہروں کے ناموں کی تحقیق کے سلسلہ میں سمجھا ہے۔ "گونی" کا لفظ جو آج کل اس کی جگہ پر مستعمل ہے ترکی ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اسی آرونق کا ترجمہ ہے۔ کیونکہ فارسی لفظ بتو و نسا جو "آفتاب گیر و آفتاب نگیر" کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے ترکی میں گونی اور قوزی کہا جاتا ہے اس طرح سے اگرچہ گونی کا لفظ آرونق کا ہم معنی نہیں ہے لیکن اس سے بہت نزدیک ہے کیونکہ وہ جگہ جہاں دھوپ کی فراوانی ہوگی ناگزیر طور پر گرم ہوگی اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں ترکوں نے شہروں کے بہت سے نام جن کے معنی وہ سمجھ پائے ہیں اپنی زبان میں ترجمہ کر دیئے ہیں اس طرح ہم سوچ سکتے ہیں کہ آرونق کی جگہ پر گونی کا استعمال بھی اسی ترجمہ کی عادت کا نتیجہ ہے اور اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اب سے پہلے لفظ آرونق کا شمار معنی دار الفاظ میں ہوتا تھا اور لوگ اس کے یہی معنی سمجھتے تھے جو ہم نے بیان کئے ہیں ایک بات اور بھی سوچی جا سکتی ہے کہ چونکہ آرونق کا دیہات جنوبی پہاڑ "کوہ مشو" کے دامن میں ہے اور وہاں دھوپ کی فراوانی ہوتی ہے اسی وجہ سے ترکوں نے اس لفظ اور اس کے معنی سمجھے بغیر اس کو "گونی" کے نام سے موسوم کیا ہے لیکن پھر ایسا ہونا چاہیے۔ مرند اور اس کے اطراف کی آبادیاں جو اسی پہاڑ کے شمال میں ہیں اور جہاں دھوپ کا گذر نہیں ہوتا ان کو "قوزی" کہیں لیکن ہم اس نام کے وجود سے آگاہ نہیں ہیں۔

ازناب:۔ آذربائیجان کا ایک شہر ہے اس نام کے معنی معلوم نہیں۔

الوار:۔ تبریز کے قرب و جوار کی ایک آبادی ہے اس نام کے معنی واضح نہیں۔

اهراب:۔ تبریز کی ایک گلی کا نام ہے اور اس نام کے معنی معلوم نہیں ہیں۔

اوجان:۔ تبریز کے نزدیک ایک جگہ ہے جس کے معنی معلوم نہیں۔

باکو:۔ اس نام کو آج کل "بادکوبہ" لکھتے ہیں لیکن یہ لفظ بھی "آرونق" کی طرح غلط اور گڑھا ہوا ہے اور بلا شبہ "باکو" کا لفظ صحیح ہوگا۔ اس نام کو آغاز اسلام کی کتابوں میں "باکوہ" لکھا گیا ہے اور جیسا کہ

ہم جانتے [illegible] طرح کے نام جن کے آخر میں "ویہ" ہو مثلاً شیرویہ، بابویہ، فضلویہ وغیرہ بگڑے ہوئے نام ہیں اسی طرح کہ اصل نام کچھ اور تھا اور زبانوں پر موجودہ شکل میں چڑھ گیا ہے جیسا کہ فضلویہ کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ اس کی صحیح شکل "فضل اللہ" تھی۔ "باکویہ" کی صحیح شکل کی تلاش کے لئے ہم نے ارمنی کتابوں سے تحقیق کرکے یہ معلوم کیا ہے کہ اصل نام "باکاوان" یا "باکوان" تھا۔

اس لفظ کے معنی دو ٹکڑوں پر مشتمل ہیں ایک باک دوسرے وان، ہم ان دونوں ٹکڑوں پر الگ الگ بحث کرتے ہیں۔

۹۔ **باک**:۔ وہ لوگ جو ایران کی قدیمی زبانوں، ہخامنشی، پہلوی اور دوسری آری (آریائی) زبانوں سے واقف ہیں ان کے کان لفظ باک، بک اور بغ سے آشنا ہوں گے یہ تمام الفاظ جو اصلاً ایک ہی ہیں ان زبانوں میں تھے اور خدا کے معنوں میں مستعمل تھے۔ اور ہم اس لفظ کو ساسانی بادشاہوں کے سکوں (مثلاً اردشیر، شاپور وغیرہ) میں بھی پاتے ہیں۔ جو ان کے بادشاہی القاب میں ایک لقب کی حیثیت سے شامل تھا۔ لیکن ان سکوں میں گویا "بزرگ" (عظیم) کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ باگ یا اس لفظ کی دوسری شکلوں کے معنی، پرستش کے معنوں میں بھی استعمال ہوتے تھے۔

ب۔ **وان**:۔ اس لفظ کو ہم "گان" کے لفظ کی طرح بہت سے شہروں کے ناموں کے آخری حصے میں دیکھتے ہیں مثلاً شیروان، نخجوان، ہفتوان، میشوان، مہروان، گیلوان، مادوان اور اسی طرح کے بہت سے دوسرے نام۔ اور چونکہ علم لسانیات کے نقطۂ نظر سے وان اور گان کا شمار ایک ہی لفظ کی حیثیت سے ہوتا ہے اس لئے یہ آسانی سوچا جا سکتا ہے کہ یہ وہی "وان" کا لفظ ہے جو دوسری جگہوں پر گان ہو گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہم ان دونوں الفاظ کو ایک ہی معنی کا حامل سمجھتے ہوئے "وان" کے بھی وہی معنی سمجھتے ہیں جو گان کے سمجھتے ہیں۔ واضح الفاظ میں یوں عرض ہے کہ لفظ وان کو بھی ہم جگہ، زمین یا پیوستگی کے معنی کا حامل سمجھتے ہیں۔

اس طرح "باکوان" یا "باکاوان" کے معنی خدا کی سرزمین کے تھے اور آج کا لفظ "باکو" بھی ان ہی معنوں میں ہے۔ ہم نے یہ بات علم لسانیات کو کھنگالنے کے بعد کہی ہے لیکن تاریخ بھی ہماری اس بات کی تائید کرتی ہے جیسا کہ قدیم تاریخوں، خاص طور سے ان تاریخوں میں جو ارمنی زبان میں لکھی گئی ہیں، لکھا ہے کہ اشکانیوں اور ساسانیوں کے عہد میں ان شہروں کو "باکاوان" کہتے تھے جن میں آتشکدہ یا بتکدہ ہوتے تھے اور ارمنستان و آذربائیجان میں ان دونوں میں سے ہر نام پر بہت سی آبادیاں آباد تھیں۔ ہم نے دوسری جگہوں پر بھی اس طرح کے نام تلاش کئے ہیں۔ مثلاً "بگوان" آذربائیجان میں، کرمانشاہان میں زنگان و افغانستان و بغستان (بہستون، بیستون) خراسان میں بجستان اور بغلان، زنگان میں گستان، گل پایگان میں فغستان اور آذربائیجان میں

"بجنورد" اور اسی طرح کے دوسرے نام۔

اس کے علاوہ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ "باکو" میں ایک آتشکدہ تھا جس کی آگ خود روشن ہوئی تھی۔ آتش پرست ہمیشہ وہاں بھجن گاتے تھے اور آج بھی اس آتشکدہ کے آثار موجود ہیں۔ یہ مذکورہ بالا معنی صحیح ہونے کی تاریخی دلیل ہے۔

بردوا: آران کا ایک بڑا شہر اور اس کا پایۂ تخت تھا جس کے آثار آج بھی باقی ہیں اور یہ وہ نام ہے جس کو عربی کتابوں میں "بردعہ" لکھا گیا ہے اس نام کے معنی بھی دو ٹکڑوں سے مل کر عالم وجود میں آئے ہیں ایک ٹکڑہ "برد" ہے دوسرا "وا"۔ برد کے معنی ہم کو معلوم نہیں ہیں۔ "وا" "وان" کی تخفیف شدہ شکل ہے اور بہت سی جگہوں کے ناموں میں شامل ہے۔

دیلمقان: آذربائیجان کا ایک چھوٹا شہر ہے۔ صحیح لفظ "دیلمگان" تھا جو دو ٹکڑوں دیلم اور گان سے مل کر بنا ہے۔ اس طرح اس لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیلموں کا کوئی گروہ وہاں آ کر بسا تھا جس کی مناسبت سے اس کا نام دیلمگان پڑا۔

روئین دز: کردستان کی ایک جگہ ہے۔ مغلوں کے زمانے سے بھی پہلے سے وہ ایک مضبوط قلعہ تھا اور تاریخوں میں اس کا نام ہے۔ یہ گویا وہی جگہ ہے جو آج "رواندز" کے نام سے موسوم ہے۔ آذری میں دز کی جگہ پر دوز آتا ہے۔ بہر حال اس نام کے معنی واضح نہیں۔

زرین رود: "قزل اوزن" کا قدیمی نام ہے اور اس کے معنی واضح ہیں۔

سہرد رود: ایک دیہات کا نام ہے جو تبریز سے دو فرسخ کے فاصلہ پر واقع ہے اور اس نام کے معنی واضح ہیں۔

کارارود: آذربائیجان کے ایک دریا کا نام ہے اور چونکہ آج کل اس کو "قرارود" لکھتے ہیں اس لئے شاید کسی کو یہ گمان ہو کہ قرا کا لفظ ترکی ہے اور ممکن ہے کہ اس کو مفرس کرنے کی خواہش کریں لیکن ایسا نہیں ہے یہ دریا تاریخوں میں اسی نام سے موجود ہے۔

کیونکہ بابک خرمدینان اور عربوں کی جنگیں اسی دریا کے قریب ہوتی تھیں اسی وجہ سے طبری اور اس زمانے کے دوسرے تاریخ نگاروں نے اس نام کو جو اصلاً "کلانرود" تھا کئی بار لکھا ہے۔ بات یہ ہے کہ آذری میں کلان (یعنی بزرگ) کو "کرا"، "کار" اور "کالا" کہتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس دریا کا نام کارارود ہے، اور آج بھی یہ نام باقی ہے۔

گرمرود: آذربائیجان کے ایک دیہات کا نام ہے جس کا شمار اس کے چھوٹے شہروں میں ہے اس نام کے بھی معنی واضح ہیں۔

گردوہ: تبریز کے نزدیک کی ایک جگہ کا نام ہے اور اس کے معنی "گردنہ" زنگ کی یا ...

چونکہ پہلے [illegible] "گردن" کی جگہ پر "گریو" کا لفظ مستعمل تھا جیسا کہ "یقہ" (کالر) کو "گریوبان" کہتے تھے جو آجکل گریبان [illegible] گیا ہے۔

گہرام دز:- آذربائیجان کی ایک جگہ کا نام ہے جس کو آجکل "گرما دز" کہتے ہیں۔ آذری میں اس کی صحیح شکل گہرام دوز تھی جس کے معنی دز گہرام (دز بمعنی قلعہ) تھے۔ گہرام کا لفظ جہرم، تہران اور تارم کے معنوں کا حامل ہے اور یہ الفاظ گہ، جہ، تہ اور رام و ران سے مل کر بنے ہیں۔ گہ، جہ، تہ کے معنی گرم کے ہیں اور رام و ران کے معنی جایگاہ کے ہیں اور چونکہ ہم نے اِن ناموں پر باب اول میں پوری بحث کی ہے اس لئے یہاں پر تفصیل بیان سے صرف نظر کرتے ہیں۔[۱]

گہرام دوز ایک مدت تک آخری سلجوقی بادشاہ طغرل کا قید خانہ تھا اسی وجہ سے اس کا نام تاریخوں میں بھی آیا ہے۔

گیلاندوز:- آذربائیجان کی ایک جگہ ہے جس کے معنی دزِ گیلان ہیں معلوم ہوتا ہے کہ گیلان کے لوگ وہاں آباد ہو گئے تھے۔

قارقا بازار:- شاید قارقا کے لفظ سے جو ترکی زبان میں کلاغ (کوا) کے معنی میں استعمال ہوتا ہے کوئی صاحب یہ سمجھیں کہ یہ لفظ بھی ترکی ہے تو ان کا خیال غلط ہوگا۔ اس لفظ کی صحیح شکل "گیراکی بازار" تھی یعنی اتوار کی بازار، گیراکی یونانی لفظ ہے جو ارمنی اور آرانی زبانوں میں اتوار کے لئے استعمال ہوتا ہے اور چونکہ ایران کے قدیم طریقہ کے مطابق ہفتہ میں ایک ایک دن الگ الگ دیہاتوں میں بازار لگاتے تھے۔ اور اس جگہ اتوار کو بازار لگتا تھا۔ اس وجہ سے اس جگہ کو اس نام سے موسوم کیا گیا۔ ہمارا خیال ہے کہ گیراکی کا لفظ آذری میں بھی مستعمل تھا۔ ہم نے باب اوّل میں اس نام پر بھی تفصیلی بحث کی ہے اس لئے اس جگہ پر طوالت بیان سے صرفِ نظر کرتے ہیں۔[۲]

مارالان:- تبریز کی ایک گلی کا نام ہے۔ یہ لفظ دو ٹکڑوں سے مل کر بنا ہے ایک "مار" اور دوسرا "لان" ہم دونوں ٹکڑوں کے الگ الگ معنی لکھتے ہیں۔

(الف) مار:- ہمارا خیال ہے کہ یہ لفظ "ماد" کی آذری شکل ہوگا۔ کیونکہ جیسا کہ ہم نے لکھا ہے آذری زبان میں اور اسی طرح ارمنی میں بھی د کی جگہ پر ر کا حرف کثرت سے استعمال ہوتا ہے اور ہم جانتے ہیں کہ ارمنی زبان میں "ماد" کو ہمیشہ "مار" کہا گیا ہے۔ ایک بات یہ ضرور ہے کہ آذری میں کبھی کبھی د کو ی سے بدل دیتے ہیں اور "ماد" کو "مای" بھی کہتے ہیں۔ ہمارے خیال میں "مار" کا لفظ "ماد" ہی ہوگا۔

ب۔ لان:- لان کے معنی جگہ کے ہیں ہم نے اس سے پہلے جن آبادیوں کے نام لکھتے ہیں ان میں یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے علم لسانیات کی رو سے "لان" اور "دان" ایک ہی لفظ ہیں۔

مایان:- تبریز کے نزدیک ایک گاؤں ہے جیسا کہ ہم نے کہا ہے۔ "مای" کا لفظ "ماد" ہی کی ایک

[۱] و [۲] ملاحظہ ہو ہماری زبان ۸ و ۱۵ ار جون [illegible]

شکل ہے اور "آن" یا "ہان" کا لفظ جگہ کے معنی میں بہت آیا ہے۔

مرند:- آذربائیجان کا ایک شہر ہے۔ خیال کیا جا سکتا ہے کہ اس کی صحیح شکل "مارند" ہوگی۔ "مار" کے معنی وہی ہیں جو ہم بیان کر چکے ہیں اور "ند" کا لفظ جگہ یا پیوستگی کے معنوں میں بہت سے شہروں کے ناموں کے آخر میں آیا ہے۔

مراغہ:- بلاشبہ اس نام کی صحیح شکل "مرادا" یا "مارادا" تھی اس طرح اس کے معنی گذشتہ تین ناموں کے معنی کی طرح "جایگاہ ماد" بھی جا سکتی ہے۔

ہشتادسر:- ارسبار آذربائیجان میں ایک پہاڑ ہے، بابک کی جنگ کے سلسلہ میں طبری باربار اس جگہ کا نام لیتا ہے یہ جگہ گویا وہی ہے جو آجکل ہشتہ سر کے نام سے مشہور ہے اور اس نام کے معنی واضح ہیں۔

لیلاوا:- تبریز کی ایک گلی ہے اس نام کے معنی معلوم نہیں۔

ویجویہ:- تبریز کی ایک گلی کا نام ہے جس کے معنی معلوم نہیں۔

یہ تمام نام فارسی ہیں اور جیسا کہ ہم نے کہا ہے ان میں سے اکثر کے معنی معلوم ہیں اور اکثر کے معنی ہم نے علم لسانیات کی رو سے تحقیق کر کے معلوم کئے ہیں اور جن الفاظ کے معنی معلوم نہ ہو سکے ہم نے قیاساً ان کے معنی معلوم کئے۔ گان، وان، وا، ند اور اسی طرح کے دوسرے الفاظ جو آبادیوں کے نام کے آخر میں آتے ہیں اُن کے سلسلہ میں ہم نے ایک دوسری کتاب "نامہای شہرہا و دیہہا" کی دوسری جلد میں تفصیل سے بحث کی ہے جن صاحب کو مزید تفصیل کی خواہش ہو اس کو ملاحظہ فرمائیں۔

ترکی الفاظ مثلاً اشکہ سو، یالقوز آغاج وغیرہ جیسا کہ ہم نے کہا ہے اُن فارسی الفاظ کے ترجمے ہیں جو پہلے تھے اور آج بھی ہم ان کو دوسری جگہوں پر دیکھ سکتے ہیں ہم ان الفاظ کی وضاحت کے لئے ان کو ان الفاظ کے مقابل لکھتے ہیں۔

اشکہ سو = آب باریک

یالقوز آغاج = یکہ دار (وہ جس کے پاس ایک درخت ہو)

ستی بولاغ = گرمخانی (خانی بمعنی چشمہ)

سکدی (سوگودلو) = بیدک (وہ جس کے پاس بید ہو)

گرد کانلو = گردکانک۔

قوزلو = جوزدان

قزلجہ = سرخہ

اس کے علاوہ ہم ان ترکی القاب و نام کے معنی بھی لکھتے ہیں جن کو ہم نے دلیل کے طور پر پیش کیا ہے

قرواش = برادر، یولداش = ہمراہ، سرداش = ہمراز، عمو اغلی = پسر عمو، قاپوچی = دربان، ایشیک اغاسی =

آقای [illegible] اپیچ اغاسی = آقای دردن، اسماعیل قلی = بندۂ اسماعیل، الہاسبقلی = بندۂ طہاسپ حسین علی = بندۂ حسین، ایل بیگی = بیگ ایل، ایلخانی = خان ایل، بیگلر بیگی = بیگ بیگان، خانلر خانی = خان خانان قلنجہ بیگ = مورچہ بیگ، تورخمس خان = ناترسں، خان شیخ اغلی = پسر طوایجی۔

اب ہم کو چند سطریں "آیر" نام کے سلسلہ میں بھی لکھنی چاہئیں۔

جاننا چاہیئے کہ وہ لوگ جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ قطب شمالی کی طرف سے پہنچتے ایران تک ئے۔ اہل یورپ ان کو "آر" یا "آری" کہتے ہیں لیکن چونکہ اوستا میں ان کا نام "آئیر" (AER) تھا جو ںدیں "ایر" دیای مجہول کے ساتھ ER) ہوگیا یہ وہی نام ہے جس کو ہم اپنی تحریروں میں لائے ہیں۔ "مردم ایر" یا "ایران" وہی نام ہے جو بعد میں ملک کا نام ہوا اور آجکل اس کو "ایران" (یای معلوم ے ساتھ (mcعو) کہا جاتا ہے۔ پڑھنے والوں کو چاہیئے کہ وہ اس بات کا خیال رکھیں کہ اس لفظ سے ون سے معنی مراد ہیں۔

یاددھانی ہم نے شاعرہ بانو کی دوبیتی اس طرح لکھی تھی۔

دیرہ گین سر لبو دای نہ گیجی — دیرہ کین چشم خونین اسرہ ریجی
دیرہ کین سر باستانہ ابج نہ دارم — خود نواجی کو و ربختی چو گیجی

اور ہم نے عرض کیا تھا کہ "دیرہ" کے معنی واضح نہیں ہیں۔ آقای محمد ملک نژاد نے یاددہانی فرمائی ہے کہ "دیرہ" کا لفظ "دیرلیست" کی تخفیف ہوگی جس کو ہم فارسی میں ستعمال کرتے ہیں اور "دیرہ" کا لفظ اسی معنی میں دماوندی بولی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔

جناب محمد ملک کی یہ یاددہانی ہر طرح قابلِ قبول ہے اس لئے ہم یہاں درج کرتے ہیں۔

تمت

(فارسی سے آزاد ترجمہ)

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

قدامہ بن جعفرؒ[1]

(عربی تنقید کا معمار)

چوتھی صدی ہجری عربی تنقید کے ارتقاء کا سنہرا دور ہے جس میں عربی تنقید شخصی اور محدود تنقیدی بیانوں سے آگے بڑھ کر نظریاتی تنقید کے وسیع میدان میں داخل ہوتی ہے۔ تیسری صدی ہجری میں ابن قتیبہ، جاحظ، مبرّد، احمد ثعلب اور ابن معتز کے یہاں جو ادبی تنقید کی بحثیں ملتی ہیں ان میں زیادہ تر ہیئت کی تنقید ہے۔ معانی اور نظریات سے بحث اولاً تو مفقود ہے اور کہیں کچھ ملتا بھی ہے تو بہت کم اور اجمالی انداز میں۔

قدامہ بن جعفر اس لحاظ سے پہلا عرب ناقد ہے جس نے عربی تنقید میں جان ڈالی ہے اور ایک بالکل نئے انداز سے مسائل ادب سے تعرض کیا ہے۔ اس نے عربی تنقید کو نظریاتی دقیق بحثوں سے آشنا کیا اور اس کو اپنے وقیع خیالات سے مالامال کر دیا۔ قدامہ نے نظم اور نثر دونوں پر لکھا اور بالکل ایک اچھوتے انداز سے۔ اس نے عربی شاعری کی تنقید کا تحلیلی اور سائنٹفک انداز سے مطالعہ کیا اور اس کی تنقید ایک مربوط و منظم شکل میں پیش کیا۔ ادبی تنقید میں ان نظریاتی اقدار کا اضافہ کیا جن کے بغیر تنقید کا فن تشنہ رہ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے قدامہ کو سارے عرب ناقدوں پر سبقت اور عظمت حاصل ہے۔

قدامہ کے تنقیدی نظریات عربوں میں ادبی تنقید کی بنیاد بنے اس نے ایک مشہور کتاب "نقد الشعر"

---

[1] قدامہ بن جعفر و النقد   تالیف بدوی طبانہ مطبوعہ مکتبہ انجلو مصریہ ص ۳۱۳

کھی ادبی اس کا شاہکار ہے۔ نثر کی تنقید میں اس کی کتاب "کتاب الخراج وصناعۃ الکتابۃ" ہے جو وہ شہرت حاصل کر سکی جو نقد الشعر کو ملی۔

قدامہ کا ذہنی پس منظر

قدامہ ایک بہت ذہین اور علوم و فنون سے واقف فنکار تھا اس نے ایک جانب عربی ادب و تنقید کا مطالعہ کیا اور دوسری جانب ان ترجموں کو سامنے رکھا جو ارسطو کی کتابوں سے عربی میں ہوئے تھے۔ کتاب الشعر (POETICS) اور کتاب الخطابۃ (RHETORIC) کے ترجمے تیسری صدی ہجری ہی میں ہو گئے تھے اور قدامہ سے قبل ابن معتز بھی ارسطو سے تاثر قبول کر چکے تھے۔ قدامہ نے بہت تفصیل سے ان کتابوں کا مطالعہ کیا اور ان کے اندر جو وقیع و بنیادی تصورات تھے ان کو سمجھ کر اخذ کیا[1] قدامہ کا کام ترجمہ کا (TRANSLATION) نہیں ہے بلکہ اپنانے ADOPTATION کا ہے اس نے ارسطو اور دوسرے یونانی علما کے خیالات کو لیکر انھیں عربی قالب میں پیش کیا۔ قدامہ نے دونوں خیالات میں ایک تطبیق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے عربی شاعری کے تنقید کے تمام پہلوؤں سے بحث کی اور یہ کوشش کی کہ ان کے متعلق بنیادی اصول پیش کر کے ان کا احاطہ کرلیں انھوں نے ذاتی اور وقتی خیالات سے گریز کر کے عام اصول و مبادی وضع کرنے کی کوشش کی اور وہ اپنے اس مشن میں پوری طرح کامیاب رہے۔ انھوں نے ارسطو سے روشنی ضرور حاصل کی مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب کا سب ارسطو کی صدائے بازگشت ہے بلکہ بقول ڈاکٹر بدوی طبانہ ان کو ارسطو کے یہاں بھی بہت کچھ ملا ہے اور انھوں نے عربی سرمایہ سے بھی لیا ہے۔ اور اپنی عقل فہم سے بھی عمدہ و صائب نتائج اخذ کئے ہیں[2] ان کی کتاب ان کے ذہن و فکر کی بیداری کا بین ثبوت ہے۔ علاوہ ازیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے کتاب لکھنے سے قبل اپنے ذہن میں ادبی تنقید کا ایک نقشہ تیار کیا تھا اور اس کی اصطلاحات بھی وضع کی تھیں۔ اس کی کتاب شروع سے آخر تک مربوط و منظم ہے اور عربی تنقید کی بہترین آئینہ دار ہے۔ اگر عربی تنقید کی تمام کتابیں فنا ہو جائیں اور صرف "نقد الشعر" باقی رہ جائے تب بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ عربی تنقید اپنی مکمل شکل میں باقی ہے۔ قدامہ نے اس کتاب میں بنیادی طور پر جو باتیں لکھ دی ہیں ساری عربی تنقید انھیں کی صدائے بازگشت

---

[1] نقد النثر مصنف قدامہ بن جعفر دیکھو مقدمہ از طہ حسین
النقد المنہجی عند العرب تالیف محمد مندور مطبوعہ مکتبہ مصر ص ۶۲ تا ۶۸
[2] قدامہ بن جعفر والنقد ص ۳۱۳

ہے اور بلا استثناء، تمام ناقدوں نے انھیں سے روشنی حاصل کی ہے اور سب نے قدامہ کے نظریات اخذ کیے ہیں۔[۵۱]

عربی تنقید کے چند مسائل باقی رہ جاتے ہیں جن کو قدامہ نے چھوڑ دیا ہے۔ الفاظ حسن کا مرجع ہیں یا معانی۔ اس بحث کا آغاز جاحظ نے کیا تھا اور الفاظ کو معانی پر ترجیح دی تھی بعد میں تمام عرب ناقدین نے بھی ایسا ہی کیا صرف عبدالقاہر الجرجانی نے اس سے اختلاف کر کے معانی اور اس کی تنظیم و تنسیق کو مرجع حسن قرار دیا۔ قدامہ نے اس مسئلہ سے تعرض نہیں کیا۔

ابن قتیبہ نے لکھا ہے کہ اگر شاعر کو معاشی لالچ نہ ہو تو اس کے شعر جاندار نہیں ہوتے جن سے شاعر کو مالی منفعت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے لئے شاعر اندر سے خوش ہو کر اچھے اشعار کہتا ہے۔ قدامہ یہ تخیل بھی زیر بحث نہیں لائے۔ اسی طرح جدید و قدیم کی بحث ہے کہ کون شاعر افضل ہے قدیم شاعر یا جدید؟ اس پر ابن قتیبہ نے تنقید کی ہے کہ جو شاعر اچھا ہو وہی بہتر ہے باقی جدید و قدیم کی بحثیں بیکار ہیں۔ جودت شعر اور انصاف پیش رکھنا چاہیے۔[۵۲] قدامہ نے اس مسئلے کو بھی نہیں چھیڑا۔ اسی طرح کون شاعر بڑا ہے اور کون کمتر۔ عربوں میں یہ مسئلہ بہت اہم سمجھا جاتا رہا ہے اس کو بھی قدامہ نے نہیں اٹھایا۔ اور نہ شعری سرقات کے عظیم مسئلہ ہی کو وہ زیر بحث لائے حالانکہ یہ ادبی تنقید میں عربوں کے یہاں ایک بنیادی مسئلہ تھا اور خوبی سے سرقہ کرنا ان کے یہاں ایک آرٹ تھا۔[۵۳] پھر "مسئلہ انتحال" یعنی شعر خود گڑھ کر دوسروں کی طرف منسوب کرنا اس مسئلہ سے بھی قدامہ نے تعرض نہیں کیا حالانکہ یہ مسئلہ ابن سلام کے یہاں بھی موجود ہے۔[۵۴] اسی طرح اشعار کی تقسیم بھی قدامہ نے نہیں کی جیسا کہ ہم کو ابن قتیبہ اور ابو العباس ثعلب کی کتاب قواعد الشعر میں ملتی ہے۔ قدامہ نے جراح اور دوسرے ناقدوں کی طرح اس مسئلہ پر بھی روشنی نہیں ڈالی کہ شعر کا ترجمہ کرنے سے اس کا لطف ختم ہو جاتا ہے۔

مذکورہ مسائل کے علاوہ عربی تنقید کے جملہ مسائل نقد الشعر میں موجود ہیں۔
مندرجۂ ذیل نقشہ سے قدامہ کے ذہنی تصورات کو سمجھا جا سکتا ہے۔

---

[۵۱] قدامہ بن جعفر و النقد الشعر ص ۴۰۳
[۵۲] الشعر و الشعراء تالیف ابن قتیبہ ج ۱ ملاحظہ ہو مقدمۂ کتاب
[۵۳] السرقات الادبیہ تالیف بدوی طبانہ مطبوعہ مکتبہ نہضۃ مصر ص ۱۴۱
[۵۴] طبقات الشعراء تالیف ابن سلام ملاحظہ ہو مقدمہ مؤلف

کہ نقد ا... تالیف کے وقت ان کے ذہن میں اس کا کیا نقشہ تھا۔

پہلا عنصر (لفظ) [1]

حالت	محاسن	معائب
۱۔ مفرد	فصاحت کی رونق، سہولتِ مخرج	(۱) لحن (۲) الجری علی غیر سبیل اللغۃ (لفظ کا غیر معروف طریقہ پر استعمال)
		(۳) وحشی الفاظ
		(۴) معاظلت (فحش تشبیہ)
۲۔ مرکب معنی کے ساتھ	مساوات، اشارہ، ارداف، تمثیل،	(۱) اخلال (معنی کی خرابی کمی سے)
	مطابقت، صحافت،	(۲) عکس (معنی کی خرابی زیادتی سے)
۳۔ مرکب وزن کے ساتھ	(۱) الفاظ کا مکمل شکل میں ہونا	(۱) حشو: وزن قائم رکھنے کے لئے لفظ زیادہ ہو۔
	(۲) نظام و ترتیب کی مراعات	(۲) التہذیب۔ لفظ میں حروف کا اضافہ وزن کے لئے۔
	(۳) کمی و زیادتی کا فقدان	(۳) التغییر:۔ لفظ کی شکل بدلنا وزن کے لئے۔
		(۴) التفضیل: وزن کے لئے تقدیم و تاخیر

[1] نوٹ:۔ چونکہ اس نقشہ میں عربی تنقید کی دقیق اصطلاحات ہیں جن کا ترجمہ و تشریح کافی طویل ہو جائیگی۔ اس لئے اکثر اصطلاحیں عربی ہی میں لکھی گئی ہیں بعض کا ترجمہ بھی کر دیا گیا ہے۔

دوسرا عنصر (معنی)

حالت	محاسن	معائب
۱۔ مفرد	نعت المدیح (۱)	عیب المدیح

(۱) ان عروضی و بدیعی اصطلاحات میں اکثر سے اردو داں واقف ہیں مگر ان میں بعض نامانوس اصطلاحات بھی ہیں ان کا ترجمہ میں نے اس بنا پر نہ کیا کہ عام طور سے ان مسائل میں اردو نے بعینہ وہی اصطلاحات عربی سے اخذ کر لی ہیں جو اب تک رائج ہیں اسی نقطۂ نظر سے میں نے اصطلاحات کو جوں کا توں نقل کر دیا ہے۔

حالت	محاسن	معائب
	نعت الهجاء	عیب الهجاء
	نعت المراثی	عیب المراثی
	نعت التشبیہ	عیب التشبیہ
	نعت الوصف	عیب الوصف
	نعت النسیب	عیب النسیب
	صحۃ التقسیم	فساد التقسیم
	صحۃ المقابلات	فساد المقابلات
	صحۃ التفسیر	فساد التفسیر
	التقسیم	الاستحالۃ و التناقض
	المبالغۃ	ایقاع الممتنع
	التکافوا	مخالفۃ العرف
	الالتفات	نسبۃ الشی الیٰ مالیس لہٗ
۲۔ مرکب وزن کے ساتھ	۱۔ تکمیل ۲۔ استیفاء (۳) صحت	(۱) القلب (۲) المبتر

تیسرا عنصر (وزن)

حالت	محاسن	معائب
مفرد	(۱) سہولۃ العروض	(۱) الخروج عن العروض
	(۲) الترصیع	(۲) التخلیع

چوتھا عنصر (قافیہ)

حالت	محاسن	معائب
۱۔ مفرد	(۱) حروف کی حلاوت	۱۔ التجمیع
	(۲) مخرج کی سلامتی	۲۔ الاقواء
	(۳) التصریع	۳۔ الایطاء
		۴۔ اسناد

حالت	محاسن	معائب
۲- مرکب پورے شعر سے	(۱) قافیہ کا تعلق ما قبل سے معنیٰ شعر کے لحاظ سے (۲) التوشیح (۳) الایغال	(۱) تکلف (۲) سجع کا اہتمام بغیر معنی میں کسی فائدہ کے۔

یہ وہ ذہنی تصویر ہے جو قدامہ نے کتاب لکھنے سے پہلے اپنے ذہن میں کھینچی ہوگی اور پھر اسی کے مطابق پوری کتاب لکھی۔[1]

قدامہ سے قبل کسی ناقد نے شعر کی جامع تعریف نہیں کی اور نہ یہ بتایا کہ شعر کے عناصر کیا کیا ہیں۔ قدامہ شعر کی توصیف یوں کرتے ہیں۔

"شعر موزوں و مقفیٰ قول ہے جو کسی معنی پر دلالت کرے ظاہر ہے کہ یہ تعریف ارسطو سے بالکل الگ ہے لیکن منطقی انداز فکر بالکل ارسطو کا سا ہے کیونکہ آگے وہ کہتے ہیں کہ موزوں اس لئے کہا ہے کہ غیر موزوں سے ممیز ہو جائے۔ مقفیٰ اس لئے کہ اس کلام موزوں سے ممتاز ہو جائے جس میں قوافی ہوں اور جس میں قوافی و مقطع نہ ہوں۔ معنیٰ کی دلالت اس لئے ضروری ہے تاکہ وہ محض قافیہ و وزن رکھنے والے بے معنی کلام سے ممتاز ہو جائے"۔[2]

اس تعریف کے لحاظ سے شعر اچھا بھی ہو سکتا ہے اور برا بھی اور متوسط بھی۔ لہذا ضروری ہے کہ حسن و قبح کے اسباب تلاش کئے جائیں۔ قدامہ کہتے ہیں کہ عربی شعر کے چار عناصر ہیں۔

(۱) لفظ (۲) وزن (۳) قافیہ (۴) معنی

پھر وہ ان عناصر کو باہم ملاتے ہیں اس طرح چار مرکبات سامنے آتے ہیں۔

(۱) لفظ کا امتزاج معنی سے (۲) لفظ کا امتزاج وزن سے

(۳) معنی کا امتزاج وزن سے (۴) معنی کا امتزاج قافیہ سے[3]

لفظ:۔ لفظ کی تعریف قدامہ یوں کرتے ہیں کہ اس کو سہل المخارج ہونا چاہئے خشونت

---

[1] قدامہ بن جعفر ص ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶۔

[2] نقد الشعر تالیف قدامہ بن جعفر ص ۳

[3] ایضاً ص ۷

سے پاک ہو اور اس پر فصاحت کی رونق ہو اگر اشعار میں یہی ایک خوبی ہو تو یہ باقی صفات کی کمی کو پُر کرنے کے لئے کافی ہے۔

وزن:۔ وزن کو عروض کے لحاظ سے آسان ہونا چاہئے خواہ شعر میں کوئی دوسری خوبی نہ ہو۔

قافیہ:۔ حروف شیریں اور مخرج آسان ہو۔

معنی:۔ معانی کی کل چھ قسمیں ہیں۔ مدح[۱]، ہجو[۲]، غزل[۳]، مرثیہ[۴]، وصف[۵] اور تشبیہ[۶]۔

مدح کا ذکر کرتے ہوئے قدامہ عربی تنقید میں بالکل ایک نیا نظریہ پیش کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ انسان کی مدح صرف چار صفات سے کرنی چاہئے یعنی عقل، عفت، شجاعت اور عدل۔ تمام انسانی صفات کا مرجع قدامہ کے نزدیک یہی چار صفات ہیں۔ عقل سے حیا، بیان، سیاست، استدلال، علم اور حلم جیسی صفات آدمی کے اندر پیدا ہوتی ہیں۔ عفت سے قناعت، غنیٰ اور طہارت پیدا ہوتی ہے۔ شجاعت سے دفاع، انتقام، بے خوفی، خطرات میں بے باکی وغیرہ جیسی صفات جنم لیتی ہیں۔ اور یہیں سے سخاوت فریادرسی اور مہمان نوازی وغیرہ جیسی صفات بھی وجود میں آتی ہیں۔ ان چاروں صفتوں سے باہم مل کر چھ صفات اور بنتی ہیں۔

(۱) عقل و شجاعت مل کر "صبر" کی صفت وجود میں آتی ہے اور وفا بھی۔
(۲) عقل اور سخاوت وعدہ کے ایفا کو جنم دیتی ہے۔
(۳) عقل اور عفت سے انسان کے اندر غنیٰ اور عدم سوال کی صفت پیدا ہوتی ہے۔
(۴) شجاعت اور سخاوت کی صفات سے مال و جان کے خوف کے بے نیازی کی صفت پیدا ہوتی ہے۔
(۵) شجاعت کی صفت عفت سے مل کر فواحش سے اجتناب اور غیرت کی صفات کو جنم دیتی ہے۔
(۶) سخاوت عفت سے مل کر قوت کی بلندی اور دوسروں کو اپنے پر ترجیح کی صفت پیدا کرتی ہے۔

قدامہ کے نزدیک شاعر کو ان صفات سے مدح و ذم کرنا چاہئے انھیں کا نام وہ "الفضائل النفسیہ" رکھتے ہیں، جسمانی صفات کے بیان کو وہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ حالانکہ ارسطو بھی شاعری کو ان چار صفتوں کے علاوہ جسمانی صفات کی بھی شاعر کو اجازت دیتے ہیں مگر قدامہ بہت سختی سے اپنی رائے پر مُصِر نظر آتے ہیں۔ اور شاعر کو جسمانی صفات کے بیان سے محروم کر دیتے ہیں۔ چنانچہ چوتھی صدی ہجری ہی کے ایک ناقد آمدی ان کے اس نظریہ سے اختلاف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شاعر کو جسمانی صفات کے بیان سے محروم نہیں کرنا چاہئے۔ (۱)

(۱) النقد المنہجی، ص ۱۲۸، ۱۲۹

قدامہ پھر ہجو کے بارے میں کہتے ہیں کہ مذکورہ صفات کے برعکس جو صفات ہیں وہی ہجو میں استعمال کرنی چاہئیں۔ وہ نسب وغیرہ کو ہجو میں بیان کرنے کو بہتر نہیں سمجھتے۔

اس کے بعد وہ تشبیہ کا بالکل وہی طرز بیان پیش کرتے ہیں جو ارسطو نے کیا ہے اور اس کی وہی تعریف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ بہترین تشبیہ وہ ہے کہ جس میں دونوں اشیاء کا صفات میں اشتراک زیادہ ہو اور اختلاف کم(۱)

پھر وہ وصف کا بیان اس طرح کرتے ہیں کہ کسی شئے کا ذکر ان احوال واشکال کے ساتھ کرنا جو اس میں پائے جائیں وصف ہے۔ وہ شاعر زیادہ صاحب فن ہے جو مذکورہ صفات اور ان کے مرکبات کا بہتر انداز میں استعمال پیش کرے۔

غزل کے بارے میں کہتے ہیں کہ غزل اور نسیب میں فرق ہے۔ غزل تو وہ عنصر ہے جس کے سبب انسان "نسیب" کہتا ہے تو گویا غزل کو ذکر کرنے کا نام "نسیب" ہے وہ غزل میں رقت، لطافت اور اس کی دوسری صفات کی جانب شاعر کو متوجہ کرتے ہیں۔

قبل اس کے کہ قدامہ مفردات کے بعد مرکبات کا ذکر کریں درمیان میں وہ چیزیں زیر بحث لاتے ہیں جو تمام اقسام سے متعلق ہیں اور شعری محاسن میں حمد ہیں۔ یعنی صحة التفسیر صحة التقسیم صحة المقابلہ، التتمیم، المبالغة، التکافو، الالتفات، یہ تقریباً تمام اصطلاحات ارسطو سے عبارت ہیں۔ اور اس کی کتابیں ان کا ماخذ ہیں۔ (۲)

اس کے بعد قدامہ مرکبات کا ذکر کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں المساواة، الارداف، التمثیل کا بیان کرتے ہیں۔ لفظ کے امتزاج معنی کے ساتھ اور معنی و وزن وغیرہ کے امتزاجات جن کی تفصیل گزر چکی ہے بیان کرتے ہیں۔ پھر تمام مفردات و مرکبات کے معائب کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں اور فساد الاقسام، فساد المقابلات، فساد التفسیر، الاستحالة، التناقض، مخالفة العرف وغیرہ کا ذکر مفردات میں کرتے ہیں اور مرکبات میں "عکس الاخلال" الحشو، التثلیم، الترنیب، التغییر، التعطیل المقلوب اور المبتور وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ ائتلاف معنی و قافیہ کے عیوب کے بیان پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

۱؎ نقد الشعر ص ۲۰

۲؎ قدامہ: النقد ص ۲۴۲، ۲۴۶، ۲۵۱۔

اس طرح سے یہ آسانی سے معلوم ہو سکتا ہے کہ قدامہ کی کتاب کتنی مربوط ہے پہلے چار عناصر شعر ہیں پھر ان کی مرکب قسمیں ہیں پھر ان آٹھوں اقسام کے حسن و قبح دونوں پہلوؤں کی وضاحت ہے۔ ان تمام اجزاء و عناصر کی بحثوں میں تقریباً پوری تنقید کا احاطہ ہو جاتا ہے بہت سی جدید اصطلاحات سامنے آتی ہیں اور بہت سے جدید نظریات کا عربی تنقید میں اضافہ ہوتا ہے۔

میں ذیل میں ان جدید نظریات کو بیان کروں گا جن کا قدامہ نے عربی تنقید میں اضافہ کیا ہے اور جن کو سوا آمدی کے سب نے بلا اختلاف قبول کیا ہے۔

قدامہ نے عربی تنقید میں" فن و اخلاق کی بحث شروع کی اور بتایا کہ فن ایک دوسرا میدان ہے اور اخلاق ایک دوسری چیز۔ شعر و ادب کو اخلاق کے پیمانہ پر قدامہ کے نزدیک ناپنا صحیح نہیں۔ وہ مثال کے طور پر چند فحش اشعار امرؤالقیس کے پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ اشعار فنی نقطۂ نظر سے مکمل ہیں مگر اخلاقی اقدار کے لحاظ سے سقیم اور ناقص ہیں۔ تعجب تو یہ ہے کہ یہ معرکتہ الآرا بحث جو پورے یورپ میں صدیوں سے ہے اور اب تک دو نقطۂ نظر اس بارے میں موجود ہیں اس مسئلہ کو سوا قدامہ کے کسی نے معرض بحث میں لانے کی بھی زحمت نہیں کی اور بعد میں جن لوگوں نے تنقید پر کچھ لکھا انہوں نے قدامہ کی ہی آراء کو نقل کر دیا۔ مزید کوئی تشریح و تحلیل نہیں کی۔ قدامہ کا یہ نظریہ ابن وھب، مرزبانی، قاضی جرجانی، صولی اور ابن رشیق کے یہاں موجود ہے اور سب نے اس کو تسلیم کیا ہے۔

شعر میں مبالغہ اور کذب جائز ہے یا نہیں؟ یہ بحث بھی قدامہ ہی کی دین ہے۔ قدامہ نے ارسطو سے متاثر ہو کر لکھا ہے کہ مبالغہ حسن شعری کو بڑھاتا ہے بغیر کذب و مبالغہ کے کوئی بڑا شاعر ان کی نظر میں وجود میں نہیں آ سکتا۔ وہ اس سلسلہ میں امرؤالقیس اور دوسرے عظیم شعراء کے کلام سے استشہاد کرتے ہیں۔ قدامہ کے اس نظریہ کو بھی عربوں نے من و عن قبول کر لیا ہے اور کسی نے اس سے اختلاف ظاہر نہیں کیا۔ چنانچہ قدامہ کا یہ نقطۂ نظر مرزبانی، صولی، عسکری اور قاضی جرجانی وغیرہ کی کتابوں میں اسی انداز میں ملتا ہے۔ مبالغہ کی اصطلاح قدامہ ہی نے پہلی بار ایجاد کی اور پھر عرب ناقدوں نے اس کو قبول کیا[1]

---

(۱) قدامہ ص ۲۶۰،

قدامہ نے تشبیہ کے بارے میں جو یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ دو اشیاء میں صفات کا اشتراک جتنا زیادہ اور جتنا کم ہوگا تشبیہ اتنی ہی کامیاب ہوگی۔ اس کو بھی عرب ناقدوں نے قبول کیا ہے۔ تشبیہ کی بحث ان سے قبل ثعلب کی قواعد الشعر اور ابن معتز کی کتاب البدیع میں بھی موجود ہے مگر یہ نظریہ ان میں نہیں پایا جاتا۔

قدامہ نے عربی شاعری کو دو اصناف میں تقسیم کیا ہے یعنی مدح اور ہجو، باقی تمام اصناف سخن انہیں دونوں سے عبارت ہیں یہ نظریہ بھی قدامہ ہی نے پہلی بار پیش کیا، ان سے قبل کسی نے ایسا نہیں کیا وہ مرثیہ اور فخر وغیرہ کو مدح میں شمار کرتے ہیں۔ اس تخیل کو بھی عربوں نے سراہا ہے اور مرزبانی کے علاوہ کتاب العمدہ میں ابن رشیق نے بھی اس کو اختیار کیا ہے۔ آمدی نے ممکن ہے کہ اس کتاب میں اس کی تردید کی ہو جو انھوں نے قدامہ کے نظریات کے خلاف لکھی تھی مگر وہ ضائع ہوگئی اور ان کے "موازنہ" میں اس سلسلہ میں کوئی ثبوت اختلاف کا نہیں ملتا لہذا یہ بات صحیح معلوم ہوتی ہے کہ عربوں نے اس نظریہ کو بھی قبول کیا ہے۔

اب ایک اور اہم نظریہ سامنے آتا ہے جس کا کچھ ذکر پہلے آچکا ہے یعنی "فضائل نفسیہ" اس کو بھی مرزبانی، عسکری اور ابن رشیق وغیرہ نے بالاتفاق قبول کیا ہے البتہ آمدی نے "موازنہ" میں اس سے اختلاف ظاہر کیا ہے جس کا ذکر گزر چکا ہے۔ ابن رشیق بھی صفات جسمانی کے بیان کو جائز سمجھتے ہیں۔

میں غزل کے سلسلہ میں لکھ چکا ہوں کہ قدامہ نے اس کا پہلی بار تحلیلی و نظریاتی انداز سے مطالعہ کرکے اپنے خیالات نقد الشعر میں پیش کئے۔ یہ خیالات عرب ناقدوں نے پوری طرح قبول کئے اور کسی نے اس سے انکار نہیں کیا۔[1] ابن رشیق نے انہیں خیالات کو نقل کیا ہے۔ اس پوری تفصیل سے یہ بات آشکارا ہو جاتی ہے کہ قدامہ نے بلا استثناء تمام ناقدین ادب کو متاثر کیا ہے مگر انھوں نے قدامہ سے فیض اٹھانے کے بعد بھی ان کی عظمت کا اعتراف نہیں کیا۔[2] ابوالعلاء عسکری نے خیالات سے بڑھ کر عبارت تک بلا حوالہ نقل کرلی ہے[3]

---

(۱) اسس النقد الادبی عند العرب ص ۱۳۱

(۲) نقد النثر تالیف قدامہ مطبوعہ دار الکتب المصریہ ملاحظہ مقدمہ از طہٰ حسین

(۳) قدامہ بن جعفر و النقد الشعر ص ۴۰۴

مذکورہ حقائق کی روشنی قدامہ کے بارے میں عرب ناقدوں کا تبصرہ سراسر غلاف حقیقت ہے۔ ڈاکٹر مندور لکھتے ہیں کہ قدامہ کے خیالات کو قبولیت نہیں حاصل ہوئی۔ ان کے خیالات بے ثمر اور لاحاصل ثابت ہوئے انہوں نے احمقانہ نظریات قائم کئے ہیں اس کے برعکس ابن معتز کے نظریات عربی تنقید کی بنیاد ثابت ہوئے۔[1]

یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ قدامہ نے پوری عربی تنقید سے تعرض کیا ہے اور ابن معتز محض چند اصطلاحات تک محدود رہ جاتے ہیں۔ اس لئے قدامہ کی اعلیٰ نظریاتی بحثوں کا موازنہ ابن معتز کی چند اصطلاحوں سے کرنا بڑی دھاندھلی کی بات ہے۔

قاضی جرجانی اور آمدی کو سب سے بڑا ناقد سمجھنا بھی تعجب انگیز ہے اس لئے کہ ان دونوں ناقدوں نے ایک نظریہ بھی نیا نہیں پیش کیا ان کی کتابیں ان سے پہلے کے ناقدوں کی صدائے بازگشت ہیں۔ جن میں تمام اصلاحات قدامہ کی وضع کردہ استعمال کی گئی ہیں نیز یہ کہ کتاب الوساطہ اور کتاب الموازنہ دونوں نظریاتی پہلو سے تعلق نہیں رکھتیں۔ ان کی اصل اہمیت یہ ہے کہ چوتھی صدی ہجری میں جو تنقیدی خیالات رائج تھے ان کو پیش نظر رکھ کر ان ناقدوں نے تنقید کا عملی نمونہ پیش کیا ہے اور نظریات سے تعرض نہیں کیا ہے اگر کہیں کوئی بات کسی شاعر کی مدافعت میں نظریاتی آگئی ہے تو وہ ضمنی ہے بلکہ میں بلاشبہ کہہ سکتا ہوں کہ آمدی اور قاضی جرجانی دونوں قدامہ کے خوشہ چیں ہیں۔ اس لئے قدامہ کے وقیع خیالات کا موازنہ ان لوگوں سے کرنا مناسب نہیں۔

قدامہ ایک مظلوم ناقد ہے جس کے نظریات سے خوشہ چینی کے بعد بھی عرب ناقدوں نے اس کی فضیلت کا نہ پہلے اعتراف کیا تھا اور نہ جدید دور میں۔ بدوی طبانہ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ابن معتز کو سبقت حاصل ہے اس لئے کہ عرب ان لوگوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ جنھیں تقدم حاصل رہا ہو متاخرین کو کم اہمیت دیتے ہیں[2] لیکن اگر ایسا ہوتا تو پھر ڈاکٹر مندور آمدی اور قاضی جرجانی کو قدامہ پر کیوں ترجیح دیتے؟ دراصل عرب اپنے ادب پر فخر کرتے ہیں اور اس پردہ دو مرد

(۱) النقد المنهجی عند العرب ص ۶۷
(۲) ایضاً ص ۱۵۵
(۳) قدامہ بن جعفر ص ۲۶۶ - ۲۶۷

کے اثرات کو تسلیم نہ کرنے میں بھی اسی قسم کا اندرونی جذبہ ان کے اندر کارفرما ہے۔ البتہ بعض انصاف پسند ناقد جیسے طہ حسین اور بدوی طبانہ وغیرہ تسلیم کرتے ہیں کہ قدامہ عربی تنقید کا موسس اور معمار ہے۔[1]

قدامہ ایک روشنی کا مینار ہے جہاں سے عربی تنقید میں فکر کے چشمے پھوٹتے ہیں اور ناقدین ادب کو ایک نئی زندگی ملتی ہے۔ قدامہ کے خیالات نے عربوں میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور غور و فکر کے نئے گوشے اور نئے آفاق ان کے سامنے کر دئے اور اس نے نظریاتی تنقید کی نہ صرف بنیاد رکھی بلکہ عربی تنقید میں تمام نظریات کا مرجع قرار پایا۔ چنانچہ ڈاکٹر بدوی طبانہ رقمطراز ہیں کہ تمام اہم عربوں کی تنقیدی کتابیں قدامہ کے خیالات سے پُر ہیں کتاب الموشح تالیف مرزبانی، کتاب "البرھان فی وجوہ البیان" تالیف اسحاق بن ابراہیم کتاب الموازنہ تالیف آمدی، کتاب الوساطۃ تالیف قاضی جرجانی اخبار آبی تمام اور اخبار البحتری تالیف ابوبکر صولی کتاب سر الصناعتین تالیف ابو الہلال العسکری، سر الفصاحۃ تالیف ابن سنان خفاجی اور کتاب العمدہ تالیف ابن رشیق، سبھی میں قدامہ سے استفادہ کیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ عبد القاہر جرجانی نے بھی قدامہ کی کتاب کو پیش نظر رکھا ہے۔[2]

اس میں شبہ نہیں کہ قدامہ کے ساتھ صدیوں سے جو ناروا سلوک کیا گیا تھا اور ان کی فضیلت سے اغماض برتا گیا تھا ڈاکٹر بدوی طبانہ نے قدامہ پر ایک مبسوط کتاب "قدامہ اور ادبی تنقید" لکھ کر اس تقصیر کی تلافی کر دی اور وہ قرض ادا کر دیا جو قدامہ کا عربوں پر صدیوں سے باقی تھا۔

(۱) قدامہ بن جعفر، النقدۃ الادبی ص ۱۱۴، ۳۱۳

(۲) " " " ص ۴۰۴

عصمت جاوید

زبانوں کی نوعیتی (TYPOLOGICAL) گروہ بندی

زبانوں کی نسبتی[1] (GENEOLOGICAL) تقسیم کا سلسلہ سر ولیم جونز کے اس تاریخی بیان تک پہنچتا ہے جو انھوں نے بنگال کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے سامنے اپنے تیسرے خطبے میں ۲۷ ستمبر ۱۷۸۶ء کو دیا تھا جس میں انھوں نے سنسکرت کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے یہ رائے پیش کی تھی کہ سنسکرت، لاطینی اور یونانی میں گہری مشابہت پائی جاتی ہے اور ساتھ ہی یہ قیاس بھی ظاہر کیا تھا کہ ان تینوں زبانوں کا مشترکہ سرچشمہ ایک ایسی زبان رہی ہوگی جس کا آج وجود نہیں پایا جاتا۔ انھوں نے گوتھک اور کیلٹک کے ساتھ فارسیٔ قدیم کو بھی اس خاندان میں شامل کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ جہاں تک سنسکرت اور لاطینی کے چند الفاظ میں مشابہت تلاش کرنے اور ان الفاظ کی متعلقہ تصریفات میں باہمی مماثلتوں کی طرف اشارہ کرنے کا تعلق ہے۔ سر ولیم جونز سے پہلے بھی ایک فرانسیسی مبلغ کورڈو (COURDOUX) نے یہ کام ۱۷۶۷ء میں انجام دیا تھا لیکن یہ دریافت پردۂ خفا میں رہی اور اس تاریخ سے چالیس سال بعد منظر عام پر آئی اس لئے اس دریافت کی اولیت کا سہرا سر ولیم جونز ہی کے سر ہے۔ اسی طرح ہندوستان میں ٹیک چند بہار اور سراج الدین علی خاں آرزو نے بہت پہلے فارسیٔ قدیم اور سنسکرت کے کچھ الفاظ میں مشابہت کی طرف اشارہ کیا تھا[2] اور نوادر الالفاظ مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطالعے سے اس بات میں مطلق شک و شبہ باقی نہیں رہتا کہ سراج الدین علی خاں آرزو نے سنسکرت اور

---

[1] اردو (GEREOLOGICAL) کا ترجمہ "نسلی" کیا گیا ہے۔ دیکھئے ہندوستانی لسانیات از ڈاکٹر زور، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ از احتشام حسین اور اردو زبان کا ارتقا از شوکت سبزواری۔ میرے خیال میں اس کا ترجمہ 'نسبی' زیادہ صحیح ہے۔

[2] سخندان فارس محمد حسین آزاد۔ ص۳

فارسی قدیم کے چند الفاظ میں مشابہت ڈھونڈ نکالی تھی۔ اور اس کے لئے ' توافق اللسانین ' کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ سر ولیم جونز کے مذکورۂ بالا فکر انگیز بیان ہی سے یورپ میں علم لسانیات میں بڑا انقلاب رونما ہوا کیونکہ اس بیان میں یورپ کے سامنے ایک ایسا تصور پیش کیا گیا تھا جس نے تقابلی لسانیات کی داغ بیل ڈالی۔ اسی تقابلی لسانیات نے دنیا کی بے شمار مختلف زبانوں کی ظاہرا بے ربطی میں ربط تلاش کیا اور لسانیات کو جو اب تک یورپ اور ایشیا میں صرف ونحو کے حصار میں مقید تھی علم کی بلند سطح دی اور اسی کی بدولت زبانوں کی وہ تقسیم عمل میں آئی جسے 'نسبی گروہ بندی' کہا جاتا ہے۔

لیکن انیسویں صدی کے چند ماہرین لسانیات نے زبانوں کی صرف اسی تقسیم پر اکتفا نہیں کیا۔ انھوں نے الفاظ اور جملوں کی ساخت پر اپنی توجہ صرف کی اور اسی نقطۂ نظر سے زبانوں کو تقسیم کیا۔ لیکن چونکہ ان کے پیش نظر ارتقائے زبان کا تصور تھا اس لئے انھوں نے اس کی روشنی میں دنیا کی مختلف زبانوں میں نہ صرف ارتقا کا عمل کارفرما دیکھا بلکہ انھوں نے زبانوں کو ارتقائی مدارج کی مختلف سیڑھیوں پر بھی رکھا۔ اگرچہ ارتقا کا تصور قدامت کے اعتبار سے یونانیوں تک پہنچتا ہے لیکن اسے لیمارک اور ڈارون نے ایک نظریہ کی شکل میں انیسویں صدی کے یورپ کے سامنے رکھا اور اگرچہ یہ نعرۂ مستانہ حیاتیات کے میدان سے بلند ہوا تھا لیکن اس نے مذہب عیسوی کی شدید مخالفت کے باوجود یورپ میں اس قدر جلد مقبولیت حاصل کر لی کہ علم کے مختلف شعبوں میں اس کی گونج سنائی دینے لگی۔ 'نفسیات'، 'عمرانیات' اور اخلاقیات[۵] کے ساتھ ساتھ یہ تصور لسانیات میں بھی در آیا جس کا اثر زبانوں کی اس تقسیم پر بھی پڑا جسے عام طور پر تشکیلیاتی (MORPHOLOGICAL) گروہ بندی کہا جاتا ہے لیکن اس قسم کی تقسیم کے لئے ڈبلیو۔ پی لیہمین (LEHMANN) مولف 'تاریخی لسانیات' نے نوعیتی (TYPOLOGICAL) گروہ بندی کی اصطلاح استعمال کی ہے اور یہ اصطلاح اس اعتبار سے زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔ کہ اس قسم کی گروہ بندی میں صرف تشکیلیوں (MORPHS) کو پیش نظر نہیں رکھا جاتا بلکہ بنیادی اصوات (PHONEMES) کی بنیاد پر بھی اس قسم کی گروہ بندی کی کوشش کی گئی ہے۔ بقول لیہمین اگسٹ وان شلیگل پہلا شخص تھا جس نے ۱۸۱۸ء میں یعنی گرائم کی گرامر کی اشاعت سے ایک سال قبل زبانوں کی گروہ بندی اس نقطۂ نظر سے کی تھی لیکن بقول جیسپرسن اس تصور کو سب سے پہلے ایک نظریے کی شکل میں آگسٹ شلیبر (۱۸۲۱ — ۱۸۶۸) نے پیش کیا تھا جسے انیسویں صدی کے دو بڑے ماہرین لسانیات میکس مولر اور وٹنے نے قبول کیا اور علم اللسان سے متعلق اپنے لکچروں

---

۵ دیکھئے ان موضوعات پر ہربرٹ اسپنسر کی کتابیں 'اصول نفسیات' مطبوعہ ۱۸۵۵۔ عمرانیات (کئی جلدوں میں) اور اصول اخلاقیات مطبوعہ ۱۸۹۳)

میں اس کی پرزور وکالت کی۔ دراصل اگسٹ وان شلیگل کے بھائی فریڈرک وان شلیگل نے سب سے پہلے زبانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا تھا (۱) چینی (۲) باقی جملہ زبانیں۔ آگسٹ نے دوسرے گروہ کی ذیلی تقسیم کرکے انہیں تالیفی (SYNTHETIC) اور تحلیلی (ANALYTIC) نام دے لیکن شلیئر نے اس تثنیہ کو تثلیث کی شکل دے کر اسے ہیگلی تصورات سے ہم آہنگ کیا۔ اس کی رو سے زبانوں کی تین قسمیں ہی نہیں بلکہ تین درجے ہیں۔ (۱) تفریدی زبانیں (LSOLATING LANGUAGES) جن میں صرف معنی کا اظہار صورت سے ہوتا ہے اور لفظی موقف سے رشتے کا اظہار ہوتا ہے (۲) تلفیقی[۱] زبانیں (AGGLUTINATIVE) جن میں معنی اور رشتے دونوں کا اظہار صورت سے ہوتا ہے لیکن ہیئت ساز (FORMATIVE) عناصر واضح طور پر مادے سے جڑے ہوتے ہیں جو فی نفسہٖ غیر متبدل ہوتا ہے (۳) تصریفی زبانیں (FLEXTIONAL) جن میں معنی اور رشتے کے عناصر ایک دوسرے میں گھل مل کر یا جذب ہوکر اعلیٰ درجے کی اکائی بنتے ہیں اور مادہ شکل (FORM) کے اظہار کے لئے داخلی ترمیم اور سابقوں[۲] (AFFIXES) سے متاثر ہونے کا میلان رکھتا ہے۔ شلیئر نے ان تینوں قسموں کی وضاحت کے لئے نیم ریاضیاتی فارمولوں سے کام لیا ہے۔ اگر ہم مادے کو 'م' سابقے کو 'س' لاحقے کو 'ل' اور ۲ کی قوت کو داخلی ترمیم فرض کرلیں تو تفریدی زبانوں میں ہمیں صرف 'م' ملے گا (اور جملے کو م م م سے ظاہر کیا جائے گا) تلفیقی زبانوں میں لفظ کو اس فارمولے سے ظاہر کیا جائے گا۔ م ل، یا س م یا س م ل لیکن تصریفی زبانوں میں لفظ کا فارمولا یہ ہوگا۔ م^2 ل (یا س م^2 یا س م^2 ل) شلیئر کے خیال کے مطابق زبان کی یہ تینوں قسمیں نہ صرف یہ کہ بیک وقت موجودہ دور میں پائی جاتی ہیں بلکہ لسانی ارتقا کے تین مدارج کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ تصریفی درجہ ارتقا کی معراج ہے اور کوئی زبان اس سے آگے نہیں جا سکتی۔ اس کے خیال کے مطابق رشتے کا علامتی اظہار زبان کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ یہاں نطق اپنے مدلول کی حقیقت کو پالیتا ہے یعنی خیال کو دیانت داری سے صوتی پیکر میں ڈھالنا لیکن تصریفی بننے سے پہلے زبان کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ تفریدی اور تلفیقی ادوار سے گزرے[۳]۔ میکس مولر نے اس لسانی تقسیم کو نہ صرف قبول کیا۔ بلکہ اس نے اسے

---

[۱] شوکت سبزواری نے (AGGIUFIRA) (جس کے لغوی معنی گوند وغیرہ سے چپکانے کے ہیں) کا ترجمہ تالیفی یا اتصالی کیا ہے۔ تالیفی (SYNIHELIL) کو کہنا مناسب ہے۔ "اتصالی" میں مرادی مفہوم تو ہے لیکن اس میں انگریزی اصطلاح کی روح نہیں۔ تلفیق کے لغوی معنی ہیں "دو ٹکڑوں کو سی کر جوڑ دینا" دیکھئے ص۵۸۳ المنجد الاعظم مرتبہ محمد حسن الاعظمی۔ اس لئے میں نے اس کا ترجمہ تلفیقی مناسب سمجھا۔

[۲] اس اصطلاح کے لئے دیکھئے وضع اصطلاحات از سلیم پانی پتی ص۱۳۱۔ ایڈیشن ۱۹۳۶ء مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

[۳] ماخوذ از "زبان۔ اس کی فطرت، نشو و نما اور آغاز" از اوٹو جیسپرسن

تثلیث […] ارتقائے معاشرہ کے چوکھٹے میں رکھ کر کیا ور یہ دلچسپ مگر ناقابل قبول بات بتائی کہ تفریدی زبانیں ابتدائی معا[…] خاندانی منزل، تلفیقی زبانیں 'بدوی منزل' اور تصریفی زبانیں 'سیاسی منزل' کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جان بیمز نے بھی اس تقسیم کو قبول کیا ہے جون کی کتاب 'ہندوستانی لسانیات کا خاکہ' مترجمہ احتشام حسین کا تیسرا باب ہے جس کا عنوان ہے "ارتقائے لسان کے مدارج (تفصیل کے لئے دیکھئے صفحات ۹۶ – ۱۰۶ بار سوم جولائی ۱۹۶۲ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ)۔ لیکن جان بیمز نے اس میں ایک اور قسم کا اضافہ کیا ہے اور اس کا نام تشکیل کی تقلید مع تحلیلی (ANALYTICAL) رکھا ہے۔

اس طرز کی گروہ بندی کا ذکر اردو میں غالباً سب سے پہلے ڈاکٹر محی الدین زور نے ان الفاظ میں کیا ہے "دنیا میں جو زبانیں بولی جاتی ہیں ان کی گروہ بندی دو طرح سے عمل میں آتی ہے۔ پہلی قسم میں زبانوں کی لفظی اور صرفی خصوصیات کے لحاظ سے صرف دو بڑی جماعتوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ دوسری قسم کی گروہ بندی نسلی اور تاریخی تعلقات کی بنا پر آتی (کذا) ہے اور اس میں متعدد جماعتیں ہیں ..... پہلی قسم میں جو دو جماعتیں بنا لی گئی ہیں ان میں پہلی جماعت ان زبانوں کی ہے جو یک لفظی ہوتی ہیں اور جن کے اساسی الفاظ شکلی تبدیلیوں کے ذریعے سے اپنے مفہوم میں تغیر و تبدل اور اضافہ نہیں کرتے ...... ان زبانوں میں تمام الفاظ بالعموم آزاد ہوتے ہیں اور ان میں سابقوں اور لاحقوں کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ اس قسم کی دوسری جماعت میں دنیا کی جملہ باقی ماندہ زبانیں شامل ہیں۔ ان میں الفاظ اپنی شکلیں اور ان کے ساتھ مفہوم بدلتے رہتے ہیں اور ساتھ ہی سابقوں اور لاحقوں کے ذریعے سے بھی ان کے معانی میں قسم قسم کے پہلو پیدا کئے جا سکتے ہیں۔ ایک ہی لفظ اصل یا مصدر ہوتا ہے اور اس سے سینکڑوں الفاظ مشتق ہوتے ہیں[1]"۔ تعجب ہے کہ ڈاکٹر زور نے نوعیتی لحاظ سے زبانوں کو صرف دو خانوں میں تقسیم کیا جبکہ کچھ ماہرین لسانیات نے انیسویں صدی ہی میں درمیانی درجے کی بھی نشان دہی کی تھی محی الدین زور نے اس تصور ارتقا کا بھی ذکر نہیں کیا ہے جسے انیسویں صدی کے چند ماہرین لسانیات نے اس نوع کی تقسیم السنہ سے متعلق کیا تھا۔ ڈاکٹر زور کے بعد اس طریقۂ تقسیم کی وضاحت ہمیں ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب "اردو زبان کا ارتقا" میں ملتی ہے۔ عنوان "زبانوں کی صوری {ر (MORPHOLOGICAL) جسے ہم نے[2] تشکیلیاتی کہا ہے} تقسیم کے تحت ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں "زبانیں لفظوں سے بنتی ہیں۔ یہ الفاظ بامعنی ہوتے ہیں۔ بامعنی لفظوں کو ترتیب دے کر جملہ بنایا جاتا ہے۔ مختلف زبانوں میں الفاظ کی ترکیب مختلف ہوتی ہے بعض زبانوں

---

[1] ہندوستانی لسانیات از محی الدین زور

[2] اس اصطلاح کے لئے دیکھئے اردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ از گیان چند مطبوعہ اردوئے معلیٰ لسانیات نمبر ص ۱۲۹

میں یہ الفاظ برابر رکھ دیے جاتے ہیں۔ اور بعض میں ایک کو دوسرے کے ساتھ جوڑ دیا جاتا ہے۔ پہلی صورت میں پہلو بہ پہلو رکھے ہوئے الفاظ الگ الگ رہتے ہیں۔ دوسری صورت میں گھل مل جاتے ہیں پہلی صورت زبان کی ابتدائی حالت ہوتی ہے[1]۔ اسے ارتقا کی اولین منزل کہنا چاہیئے۔ اس منزل میں زبان کے سارے الفاظ ایک حیثیت کے ہوتے ہیں۔ ان میں اسم، فعل، حرف وغیرہ کا کوئی فرق نہیں ہوتا۔ لفظوں کے آگے پیچھے کرنے سے نئے نئے مفہوم پیدا کر لیے جاتے ہیں۔ چینی زبان اسی منزل میں ہے۔ اس میں ہر لفظ با معنی اور مستقل ہے .... اختلاط کی صورت میں لفظوں کی حیثیت بدل جاتی ہے۔ اصل لفظ جس میں دوسرے الفاظ ملا کر اس سے طرح طرح کے مشتقات وضع کئے جاتے ہیں مادہ کہلاتا ہے۔ دوسرے الفاظ جو اس مادے کو نئی نئی صورتیں عطا کرتے ہیں۔ علامات اشتقاق کہلاتے ہیں۔ ابتدا میں علامات اشتقاق اپنی جگہ با معنی ہوتی ہیں لیکن امتداد زمانہ اور کثرت استعمال کے زیر اثر گھس گھسا کر جب ان کی شکل کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے تو ان کے معنی بھلا دیئے جاتے ہیں اور ان کا کام یہ رہ جاتا ہے کہ وہ مادوں کو نئے نئے معنی دیں[2]۔ ارتقائے زبان کا یہ دوسرا دور ہے۔ اس دور کی واضح مثال ترکی ہے .... اختلاط کی ایک اور شکل بھی ہے اور وہ زیادہ مکمل ہے۔ اس میں الفاظ اور علامات کچھ اس طرح گھل مل جاتی ہیں کہ ان کے درمیان سے امتیاز اٹھ جاتا ہے۔ علامات اضافہ کرنے کے بعد اصل لفظ کی شکل و صورت اکثر بدل جاتی ہے اور کبھی مل ملا کر دونوں ایک نئے روپ، نئی شکل اور نئی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں[3]۔ یہ ارتقا کی تیسری کڑی ہے۔ اس نوع کے اختلاط الفاظ کو لسانیات میں تصریف (گردان) کہتے ہیں اور جن زبانوں میں ترکیب کی یہ شکل رائج ہے وہ متصرفہ کہلاتی ہیں۔ دنیا کی زبانوں کے دو بڑے قبیلے یعنی آریائی اور سامی ارتقا کی اسی منزل میں ہیں .... اس سلسلے کی ایک چوتھی کڑی بھی ہے۔ تصریفی دور میں الفاظ اتنے گھل مل جاتے ہیں کہ اصل لفظ یعنی مادے اور اشتقاقی علامت میں کوئی فرق نہیں رہتا اس لئے کچھ عرصے کے بعد بولنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ لفظ دو یا دو سے زیادہ لفظوں سے بنا ہے۔ وہ اس مرکب کو بسیط سمجھ کر کوئی اشتقاقی علامت بطور سابقہ یا لاحقہ اس میں جوڑ دیتے ہیں .... یہ چار کڑیاں ہوئیں۔ میکس مولر نے پہلی تین کڑیوں کا ذکر کیا ہے۔ چوتھی کو انھوں نے تیسری سے الگ نہیں سمجھا۔ ان میں سے پہلی کڑی اصلی یا بنیادی (RADICAL STAGE) کے نام سے موسوم ہے۔ جان بیمز اسے ترکیبی یا نحوی (COLLOCATIONAL OR SYNTACTICAL) کہتے ہیں۔ کچھ عالموں نے احادی المقطع (MONO SYLLABIC) یا

۱، ۲، ۳ کشیدہ خطوط

فرادی (ISOLATING) کے نام سے یاد کیا ہے۔ قدیم چینی زبان اس دور میں ہے۔ دوسرے دور کا نام میکس مولر انتہامی (TERMINATIVE) تجویز کرتے ہیں۔ بیمز وغیرہ ماہرین لسانیات تالیفی یا اتصالی (AGGLUTINATIVE) بتاتے ہیں۔ سامی اور آریائی زبانیں تصریفی (INFLECTIONAL) دور میں، انگریزی، فرانسیسی اردو وغیرہ جدید زبانیں تحلیلی دور میں ہیں۔" آگے چل کر ڈاکٹر موصوف ان تینوں نمونوں کی امتیازی خصوصیات کا جائزہ لینے کے بعد اور انھیں ارتقا کی تین منزلیں قرار دینے کے بعد ہنری سویٹ کے حوالے سے یہ بظاہر متضاد بات بھی کہتے ہیں "یہ تینوں دور ارتقا کے نہیں بلکہ تخریب کے دور ہیں۔ حکمت یا تخریب صوتی کی توڑ پھوڑ (کذا) اور شکست و ریخت ان کا باعث بنی ہے۔ چوتھے دور سے تعمیر نو کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ہنری سویٹ نے تالیف کو دوراہا فرض کیا ہے جہاں سے ایک راستہ تصریف تک جاتا ہے اور ایک بٹیا پیچھے کی طرف مڑ جاتی ہے جو چلنے والے کو اولین اور ابتدائی منزل تک لے جاتی ہے۔ یہ وہی منزل ہے جہاں سے وہ روانہ ہوا تھا۔ اس کا بیان ہے کہ تالیف کی حدوں سے گزرنے کے بعد جو زبانیں آگے بڑھ جاتی ہیں وہ تصریف تک پہنچ جاتی ہیں اور جو مڑ کر چھوٹی بٹیا پر پڑ جاتی ہیں وہ ابتدائی دور میں داخل ہو جاتی ہیں (ہسٹری آف لنگویج بحوالہ شوکت سبزواری، اردو زبان کا ارتقا[1])"

جناب شوکت سبزواری نے صرف انہیں خیالات کو دہرا دیا ہے جنہیں اس سلسلہ میں انیسویں صدی کے چند ماہرین لسانیات نے پیش کیا تھا جن کا لب لباب یہ ہے کہ تفریدی زبانیں ارتقا کی پہلی، تلفیقی دوسری تصریفی تیسری اور تحلیلی زبانیں چوتھی منزل میں ہیں اور یہ کہ زبانیں اپنے ارتقائی سفر میں ان منازل سے گزرتی ہیں۔ ہنری سویٹ کا بھی یہی تصور ہے فرق یہ ہے کہ اس میں ارتقا کا مستقیمی تصور نہیں پیش کیا گیا ہے اور یہ تصور ارتقا کے جدید ترین تصور سے ہم آہنگ ہے ورنہ وہ بھی زبانوں کے تلفیق سے تصریف کی طرف بڑھنے اور تلفیق سے تفریدی کی طرف رجعت قہقری کرنے کا ذکر کرتے ہیں۔ شوکت سبزواری نے بیسویں صدی کے ماہرین لسانیات کے جو خیالات اس طریقۂ تقسیم سے متعلق ہیں انہیں نہیں پیش کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ زبانوں کی تشکیلیاتی ارتقائی تقسیم کو بیسویں صدی کے ماہرین لسانیات منسوخ (OUTDATED) نظریہ قرار دیتے ہیں اور وہ ماہرین لسانیات جو زبانوں کی گروہ بندی تشکیلیات یا بنیادی صوتیات کی بنیادوں پر کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ بھی زبانوں کے بین لسانی ارتقا کو تسلیم نہیں کرتے۔ تاریخی لسانیات کے مصنف ونفریڈ۔ پی لیہمن اس قسم کی تقسیم السنہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں" زبانوں کی صرفی و نحوی ساخت اور ان کی

---

[1] اردو زبان کا ارتقا از شوکت سبزواری

تشکیلیات کے نقطۂ نظر سے ان کی گروہ بندی بڑی احتیاط کا کام ہے۔ توضیحی گروہ بندی کے مبلغوں نے ان لسانی گروہوں کے ساتھ فضیلت (EXCELLENCE) اور ارتقا کے حدود وسعت (EXTENT) وابستہ کر دیا اور تصریفی زبانوں کو ارتقا کے بلند ترین درجے کا نمائندہ قرار دیا۔ یو۔ ایس۔ ایس آر میں تو ...... لسانی ترقی کو اقتصادی ترقی سے مربوط کر دیا گیا۔ یہ تازہ ترین اور شاید اپنی نوعیت کی آخری مثال ہے۔ انہیں لغویات کی بنا پر لسانی "نوعیات" (TYPOLOGY) کے متعلق جو سرد مہری پائی جاتی ہے اس کے قائم رہنے میں مدد ملتی ہے"" جدید لسانیات کے نصاب" کے مصنف ہاکیٹ فرماتے ہیں" کسی زبان تحلیلی، تالیفی میزان میں رکھنے کا، اس زبان کی کسی اور خصوصیت یا اس کے بولنے والوں کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے کوئی باہمی تعلق نہیں ہوتا۔ انیسویں صدی کے کچھ عالموں نے اس تصور کے بالعکس نظریئے پیش کئے تھے جن میں سے کچھ (آج بھی) تعلیم یافتہ غیر ماہرین (LAYMEN) میں متداول ہیں۔ ان میں سے ایک غلط نظریہ یہ ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ تمام زبانیں زیادہ سے زیادہ تحلیلی بننے کا رجحان رکھتی ہیں۔ اس سمت میں تبدیلی کی مصدقہ مثالیں، تو ہیں یعنی قدیم انگریزی کا جدید انگریزی بننا یا لاطینی کا چودھویں یا پندرہویں صدی کی فرانسیسی بننا لیکن اس سے مخالف سمت میں بھی تبدیلی کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں گذشتہ چند صدیوں کے مقابلہ میں فرانسیسی آج زیادہ تالیفی ہے ...... البتہ ہم تحلیلی اور تالیفی جیسی اصطلاحوں کو اضافی طور پر استعمال کرسکتے ہیں یعنی مثال کے طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسپینی چینی کے مقابلہ میں زیادہ تالیفی لیکن، فاکس، کے مقابلے میں زیادہ تحلیلی ہے"۔ اس نظریہ کی جیسپرسن نے اپنی کتاب" زبان ــ اس کی فطرت، نشوونما اور آغاز" میں کھل کر مخالفت کی ہے۔ اس کے خیال میں یہ نظریہ انیسویں صدی میں اس لئے مقبول ہوا تھا کہ اس میں ڈھلے ڈھلائے فارمولوں کا استعمال ہوا تھا اور اس نظریے کے پیچھے نسلی برتری کا جذبہ کارفرما وہ لکھتے ہیں" اس نظریئے میں بڑے پیمانے پر متداول تعصبات کی تسکین کا سامان اس اعتبار سے ملتا ہے کہ اس میں ایسے گروہ السنہ کو سب سے اونچی جگہ دی گئی ہے جن کو بولنے والی آریائی اور سامی دو قومیں ہیں جنھوں نے ثقافتی اور مذہبی اعتبار سے تہذیب عالم کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے"۔ اگر اس نظریہ کو تسلیم کر لیا جائے تو کثیر التالیف (POLYSYNTHETIC) زبانوں مثلاً فاکس وغیرہ کو سنسکرت اور لاطینی پر ترجیح دینا ہوگا۔ تحلیلی زبانوں کو ارتقا کی بلند ترین چوٹی پر رکھنے کا مطلب یہ ہے کہ ان زبانوں میں چینی زبان کو بھی شامل کرنا ہوگا جو اسی نظریہ کی رو سے ارتقا کی اولین منزل میں ہے۔ کیونکہ چینی سب سے زیادہ تحلیلی زبان ہے جس کا ہر لفظ تشکیلیہ (MORPHEME) ہے۔ اس نظریہ کی بنیادی خامی، جیسا کہ جیسپرسن نے بتایا ہے، یہ ہے کہ اس میں ثقافت اور زبان کی ساخت کو ایک دوسرے سے نتھی کر دیا گیا ہے جبکہ متعلقہ لسانی گروہ کی زبان کی صرفی ونحوی ساخت اور اس کی تہذیب میں کوئی داخلی اور لازمی رشتہ نہیں ہوتا۔ علاوہ بریں

[illegible] صرفی و نحوی ساختیں اس قدر پیچیدہ اور متنوع ہوتی ہیں کہ انہیں تین یا چار خانوں میں [illegible] جا سکتا۔ جیسپرسن نے موجودہ یورپ کی ایک زبان لتھونین (LITHUANIAN) کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا ہے کہ اس کا قواعدی نظام قدیم سنسکرت سے کافی ملتا جلتا ہے، محض اس بنا پر لتھونیا کے کسانوں کی ثقافت شیکسپیئر کی ثقافت پر ترجیح نہیں دی جا سکتی جس کی زبان (یعنی جدید انگریزی) میں تصریفات کافی تعداد میں مفقود ہو چکی ہیں۔" یہاں جیسپرسن نے صرف اس نظریہ پر اعتراض کیا ہے جس کی رو سے ارتقا کی صرف تین منزلیں یعنی تفریدی، تلفیقی اور تصریفی قرار دی گئی ہیں۔ ورنہ وہ تحلیلی زبانوں کو تصریفی زبانوں سے بہتر اور ان سے ترقی یافتہ سمجھنے کے قائل ہیں جو بجائے خود ایک مغالطہ ہے۔ اس لئے نظریہ زیر بحث کی تردید میں مذکورہ بالا مثال کو صرف اس حیثیت سے دیکھنا ہوگا کہ اس میں لسانی اختلافات کو ثقافت سے متعلق کرنے سے جو مضحکہ خیز نتیجہ برآمد ہوتا ہے اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ بہر حال جیسپرسن نے اس نظریئے کی لسانی بنیاد کی بھی تردید کی ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ قسم اول میں تو چینی اور مشرق بعید کی دوسری ہم رشتہ زبانوں کو جن میں نسبی اشتراک ہے شامل کیا گیا ہے لیکن قسم دوم میں سینکڑوں غیر رشتے کی مختلف الجنس زبانوں کو ٹھونس دیا گیا ہے۔ یہ تو یقینی ہے کہ قسم اول میں صرف ایسی زبانیں ہیں جو ایک خاص قسم کی لسانی ساخت کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن قسم دوم میں یہ بات نہیں۔ پھر قسم سوم میں آریائی اور سامی زبانوں کو ایک ساتھ رکھنا بھی محل نظر ہے کیونکہ بعض ماہرین لسانیات مثلاً بواپ (BOPP) وغیرہ یہ ثابت کر چکے ہیں کہ یہ زبانیں ساخت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

ہمارے پاس ایسا تاریخی مواد نہیں جس کی روشنی میں ہم یہ ثابت کر سکیں کہ ایک زبان لازمی طور پر ان چاروں مدارج یا ان میں سے کسی ایک درجے سے گزرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زبانوں میں ترقی کا رجحان پایا جاتا ہے اور اظہار مطالب کے اعتبار سے تحلیلی زبانیں تصریفی زبانوں سے اس لحاظ سے بہتر ہوتی ہیں کہ اگرچہ ان کا رجحان پھیلاؤ کی طرف زیادہ ہوتا ہے لیکن معانی کے باریک سے باریک اور لطیف سے لطیف فرق کو واضح طور پر ادا کرنے کی ان میں صلاحیت ہوتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ تصریفی زبانیں اظہار مطالب کے معاملے میں تحلیلی زبانوں سے پیچھے ہوتی ہیں۔ تصریفات اور اشتقاقات کی مدد سے ان میں بھی معانی کے نازک سے نازک پہلوؤں کی ادائی کی تمام صلاحیتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سنسکرت، عربی، لاطینی اور یونانی موجودہ تحلیلی زبانوں کے لئے سرچشمے (SOURCE LANGNAGES) کا کام نہ دیتیں اور نئی نئی علمی اصطلاحات کو وضع کرنے کے لئے ان کا سہارا نہ لیا جاتا۔ جیسپرسن کا یہ کہنا سر آنکھوں پر کہ "تحلیل میں نرمی ہوتی ہے اور تالیف میں سختی" لیکن نرمی اور سختی کی اصطلاحیں اضافی ہیں اور اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ

تالیفی زبانوں کی سختی اظہار مطالب میں خارج ہوتی ہے۔ ایک طرف تو جیسپرسن شلیگر کے نظریۂ تثلیث کی مدلل اور پُرزور تردید کرتے ہیں لیکن اسی کتاب میں دوسری جگہ انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ زبانوں کی تحلیلی ساخت تصریفی ساخت کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ ادائے الفاظ میں سہولت اور سیاق و سباق سے کم سے کم متعلق کر کے اظہار معانی کی خصوصیت قطعی الگ بات ہے اور اظہار بیان کی بالقوہ" صلاحیت قطعی مختلف چیز ہے۔ اظہار بیان کی قدرت چینی زبان میں بھی اتنی ہی ہوسکتی ہے جتنی ترکی یا انگریزی میں۔ ہاکیٹ (HUCKETT) کا یہ کہنا بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصور غلط فہمی پر مبنی ہے کہ "موجودہ عہد کی کچھ زبانیں مثلاً انگریزی وغیرہ دوسری زبانوں مثلاً اسپینی اور جرمن وغیرہ سے زیادہ ترقی یافتہ اس لئے ہیں کہ انہوں نے تحلیلی سمت میں قدم بڑھایا ہے۔ ترک اپنی انتہائی تلفیقی زبان کے ذریعے موجودہ ٹیکنالوجی کی پیچیدگیوں کے اظہار کے علاوہ روزمرہ کی ضروریات کو اتنی ہی سہولت کے ساتھ پورا کرتے ہیں جتنے چینی اپنی واضح طور پر تحلیلی زبان کے ذریعے" یہ ضرور ہے کہ چینی زبان اپنی ساخت کے اعتبار سے انتہائی سادہ لیکن اظہار مطالب کے اعتبار سے انتہائی پیچیدہ معلوم ہوتی ہے۔ اس میں صرف لفظی موقف کے الٹ پھیر ہی سے نہیں بلکہ تمدّد (INTONATION) کے فرق اور ایک ہی صوتیہ (PHONEME) کے الگ الگ صوتی شعبوں (ALLOPHOMES) کے استعمال سے مفہوم بدل جاتا ہے۔ لیکن کیا کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ یہ زبان روزمرہ کی ضرورتوں کے علاوہ علمی جذباتی اور حکیمانہ خیالات کے اظہار سے قاصر ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ہم کیا کوئی اس بات کا دعوٰی نہیں کرسکتا کہ زبانیں پسماندہ نہیں ہوا کرتیں بلکہ زیادہ ان کے استعمال کرنے والے لسانی گروہ کی تہذیبی ترقی کے ساتھ ترقی نہیں کرتیں۔ سماجی ضروریات تاریخی حالات اور علمی ترقیوں کا زبانوں سے گہرا رشتہ ہے۔ زبانیں خلا میں وجود نہیں رکھتیں پسماندہ قوموں کی زبانیں ترقی یافتہ قوموں کی زبانوں سے 'لفظیات' کے اعتبار سے اور شاید اسالیب بیان کے اعتبار سے بھی پسماندہ ہوتی ہیں لیکن ہم اس بات پر زور دیتے ہیں کہ زبانوں کی قواعدی ساخت کا ان سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ہر زبان اپنے ڈول اور کینڈے کے اعتبار سے سماجی ترقی کے ساتھ نشوونما پاتی ہے اور اسی کے متعین کردہ خطوط پر آگے بڑھتی ہے۔ ایک زبان دوسری زبان کے مقابلے میں ساخت کے اعتبار سے پیچیدہ ہوسکتی ہے اور یقیناً ہوتی ہے۔ لیکن ایک 'غیر ماہر' یہ بات فراموش کر دیتا ہے کہ پیچیدگی کا احساس اہل زبان (NATIVE SPEAKERS) کو نہیں بلکہ نئی زبان سیکھنے والے کو ہوتا ہے۔ زبان کلامی عادت بھی ہے اور سماجی عادت بھی اور جب ایک لسانی گروہ کے لئے کسی زبان کی قواعدی ساخت فطرت ثانیہ بن جاتی ہے تو لفظوں کے الٹ پھیر یا تمدد کے ذریعے

ماضی الضمیر اتنی ہی آسانی سے ادا کرسکتا ہے جتنی آسانی سے دوسرا لسانی گروہ نئے نئے مرکبات امرکب افعال یا مشتقات کے ذریعے۔

اگر ہم چینی زبان کو ارتقا کی سب سے نچی سیڑھی پر رکھیں تو ہمیں یہ ثابت کرنا ہوگا اور وہ اسباب بتانے ہوں گے جن کی بنا پر چینی زبان کا ارتقا رک گیا ہے اور وہ کیوں صدیاں گزر جانے کے باوجود آج بھی بنیادی اور ابتدائی حالت میں ہے جبکہ برائے بحث ہی سہی۔ کچھ زبانیں اس حالت سے نکل کر تلفیق کی طرف اور کچھ زبانیں تلفیقی حالت سے نکل کر تصریف کی طرف قدم بڑھا سکیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ چینی زبان بھی لسانی ارتقا کے اصول سے مستثنیٰ نہیں رہی ہے۔ ہر زندہ زبان نشو و نما پاتی ہے چینی اور اس کی دیگر ہم رشتہ زبانیں اپنی ساخت کے اعتبار سے برابر ترقی کر رہی ہیں۔ چینی زبان کے ایک ماہر آر لیپسیئس (R. LEPSIUS) کی یہ رائے ہے کہ چینی ابتدا ہی سے یک رکنی (MONO-SYLLABIC) نہیں رہی ہے بلکہ وہ ابتدا میں کثیرالارکان (POLY SYLLABIC) تھی۔[1] تلفیقی نظریئے کے تحت جیسپرسن نے 'مادہ' پر بحث کرتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا اقتباس یہاں غیر مناسب نہ ہوگا۔ "اس نظریے میں کافی حد تک صداقت تو پائی جاتی ہے لیکن اس نظریہ کو ہم تین شرائط پر قبول کرسکتے ہیں (۱) ایسا کوئی مخصوص عہد کبھی نہیں گزرا ہے جب آج کی تصریفی کہلانے والی زبانیں تلفیقی تھیں اور یہ کہ ادغام کا عمل کسی وقت بھی ہو سکتا ہے (۲) جو اجزائے ترکیبی جو ہیئت سازوں (FORMATIVES) کا کام دیتے تھے ابتدا میں مادے نہیں تھے بلکہ حقیقی الفاظ تھے اور (۳) یہی وہ واحد عمل نہیں ہے جس کے ذریعہ ہیئت سازیئے ارتقا پاتے ہیں۔ یہ عمل مستقیمی عمل (RECTILINEAR PROCESS) کہلایا جاسکتا ہے لیکن اسی کے ساتھ کچھ گھوم پھر کر جانے والے راستے بھی ہوتے ہیں جو محض کم واضح ہونے کی بنا پر زبانوں کی زندگی میں کم اہمیت کے حامل قرار نہیں دیئے جاسکتے۔[2]

زبانوں کی نوعیتی تقسیم سے متعلق ہم نے اوپر جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہ ہوگا کہ ہم زبانوں کی نوعیتی تقسیم کو غلط یا کار لاطائل سمجھتے ہیں البتہ زبانوں کو ان کی نوعیت کے اعتبار سے ایک دوسرے پر ترجیح دینا یا بین لسانی ارتقا' یہ دونوں تصور غلط اور متروک ہیں۔ ورنہ زبانوں کی نوعیتی

---

[1] بحوالہ جیسپرسن 'ہسٹری آف چائنیز' ص۳۷۔ زبان۔ اس کی فطرت' نشو و نما اور آغاز

[2] تلفیقی نظریہ ص۳۷۶ زبان' اس کی فطرت' نشو و نما اور آغاز از جیسپرسن

تقسیم میں دلچسپی لینے والے ماہرین لسانیات آج بھی پائے جاتے ہیں ان میں فنک (FINEK) ساپرا (SAPIR) اور گرین برگ (GREENBERG) کے نام قابل ذکر ہیں۔ فنک نے قواعدی معنوی اصولوں (GRAMMATICAL SEMANTIC CRITERIA) کی بنیاد پر زبانوں کی گروہ بندی کی ہے۔ اس کے خیال کے مطابق نطق کے انسانی استعمال میں مندرجہ ذیل دو اہم اعمال (PROCESSES) کارفرما ہوتے ہیں۔

(۱) حقیقی صورت حال (SITUATION) کا، اس کے اجزائے ترکیبی میں تجزیہ کرنا۔

(۲) اسے بذریعہ الفاظ دوبارہ 'کل' میں شامل کر دینا۔

لیہ مین نے اس کی تشریح ان الفاظ میں کی ہے "مثال کے طور پر ہم ایک قریب آتے ہوئے آدمی کی صورت حال کا انتخاب کریں گے۔ اس صورت حال کا تجزیہ کرنے سے دو اجزائے ترکیبی ملتے ہیں (۱) فاعل (۲) فعل۔ اس صورت حال کا اظہار ایک چینی زبان بولنے والا ہر جزو ترکیبی پر ایک ایک لفظ منطبق کرتے ہوئے کہے گا، ٹا (وہ) لائی (آنا)۔ ترکی زبان جاننے والا دونوں اجزائے ترکیبی کو ملا کر اس صورت حال کو صرف ایک لفظ گیلیور (GELYOR) سے ادا کرے گا۔ ایک انگریز اس مقصد کے لئے تین الفاظ (HE IS COMING) استعمال کرے گا یعنی وہ صورت حال کے جتنے اجزائے ترکیبی ہیں ان سے زیادہ الفاظ استعمال کرے گا۔ اس اصول پر فنک نے زبانوں کو آٹھ نوعیتوں میں تقسیم کیا ہے ایک طرف ترکی جیسی وہ زبانیں ہیں جن میں ایک ہی لفظ کے ذریعے صورت حال کے مختلف عناصر کو ملا کر اسے ادا کیا جاتا ہے اور دوسری طرف انگریزی جیسی وہ زبانیں ہیں جن میں ہر لفظ کے ذریعے صورت حال کے ہر جزو کو جزوی طور پر ادا کیا جاتا ہے۔ چینی زبان میں صورت حال کے ہر جزو کے لئے ایک لفظ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ مثالی زبان ہے۔" لیکن اس طریقہ تقسیم کی خامی یہ ہے کہ اس کی بنیاد 'لفظ' پر رکھی گئی ہے اور لفظ کیا ہے اس کی تعریف ماہرین لسانیات اب تک مکمل طور پر نہیں کر سکے ہیں۔ اس لئے بقول لیہ مین "جب تک 'لفظ' کی صحیح اور مکمل تعریف نہیں کی جاتی، یا کسی دوسری چیز (ENTITY) کو اکائی کے طور پر چنا نہیں جاتا اس وقت تک لفظ کی بنیاد پر جس کی اب تک ناکافی تعریف کی گئی ہے۔ زبانوں کی نوعیتی تقسیم کی قدر و قیمت کافی گھٹ جاتی ہے"

بنیادی صوتیات (PHONOLOGY) کی اساس پر بھی زبانوں کی تقسیم کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ساپر اور گرین برگ نے 'تشکیلیات' (MORPHOLOGY) کی بنیاد پر زبانوں کی تقسیم کی (تفصیل کے لئے دیکھئے تاریخی لسانیات از لیہ مین) لیہ مین کے خیال کے مطابق اس سلسلے میں "وسیع الذیل لیکن سخت گیر گروہ بندی اب تک پیش نہیں کی جا سکی ہے"۔ حق تو یہ ہے کہ

مجموعی طور پر تاریخی لسانیات کے ماہرین زبانوں کی نسبی گروہ بندی ہی پر زور صرف کرتے ہیں۔ اور موجودہ دور میں تو ماہرین لسانیات کی توجہ تاریخی اور تقابلی لسانیات سے ہٹ کر اصوات اور معنویات پر مرکوز ہو گئی ہے اور صوتی آلات کی مدد سے اسے خالص سائنس بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

یوجین آیونسکو
بہ زاہدہ زیدی

کرسیاں

(ایک المناک طربیہ)

(پس منظر۔ ایک بڑا کمرہ جو تقریباً خالی ہے۔ دیواریں نیم دائرہ کی شکل میں ہیں۔ جن کے بیچوں بیچ ایک گیلری ہے۔ دائیں طرف تین دروازے ہیں اور پھر ایک کھڑکی ہے جس کے پاس ایک اسٹول رکھا ہوا ہے، اس کے بعد ایک اور دروازہ ہے اس کے بعد اسٹیج کے درمیان میں ایک بڑا صدر دروازہ ہے۔ جو گیلری میں کھلتا ہے۔ اس کے پیچھے دو دروازے دائیں اور بائیں ہیں۔ یہ دونوں دروازے حاضرین کی نظروں سے چھپے ہوئے ہیں۔ بائیں طرف تین دروازے اور ان کے بعد ایک کھڑکی ہے جو دائیں طرف کی کھڑکی کے مقابل ہے اور جس کے پاس ایک اسٹول رکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد دیوار کے قریب ایک ڈائس ہے جس پر تختۂ سیاہ رکھا ہوا ہے۔ اسٹیج کے درمیان میں دو کرسیاں ہیں جو ایک دوسرے کے قریب قریب رکھی ہوئی ہیں ایک گیس لیمپ چھت سے لٹک رہا ہے۔
پردہ اٹھتا ہے اسٹیج نیم تاریک ہے۔ بوڑھا آدمی کھڑکی کے پاس اسٹول پر کھڑا ہوا ہے۔ بوڑھی عورت گیس کا لیمپ روشن کرتی ہے اور بوڑھے کی طرف جاتی ہے)

کرسیاں

افراد ڈرامہ :۔

بوڑھا آدمی ـــــــ عمر ۹۵ سال
بوڑھی عورت ـــــــ عمر ۹۴ سال
مقرر ـــــــ

اور بہت سے کردار

بوڑھی عورت۔ میرے پیارے بس اب کھڑکی بند کر دو۔ ٹھہرے ہوئے پانی سے کتنی سخت بدبو آرہی ہے اور مچھر بھی اندر گھسے آرہے ہیں۔

بوڑھا مرد۔ مجھے پریشان نہ کرو۔

بوڑھی عورت۔ بس آؤ میرے پیارے۔ آؤ یہاں آن کر بیٹھو۔ تمھیں کھڑکی سے باہر نہیں جھانکنا چاہئے کہیں ایسا نہ ہو کہ تم نیچے گر پڑو۔ تمھیں معلوم ہے فرانسس اول کے ساتھ کیا واقعہ پیش آیا تھا۔ تمھیں احتیاط سے کام لینا چاہئے

بوڑھا مرد۔ پھر تم نے تاریخی مثالیں دینا شروع کر دیں۔ میری پیاری۔ میں فرانس کی تاریخ سے بالکل تنگ آچکا ہوں۔ میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ کشتیاں کیسے پانی پر لہریں پیدا کر رہی ہیں اور یہ لہریں سورج کی روشنی میں کس طرح چمک رہی ہیں۔

بوڑھی عورت۔ بھلا اس وقت تمہیں لہریں کیسے نظر آئیں گی۔ اس وقت سورج کی روشنی کہاں ہے یہ تو رات کا وقت ہے میرے پیارے۔

بوڑھا مرد۔ لیکن ابھی تک سائے موجود ہیں (کھڑکی سے سر نکال کر جھانکتا ہے۔)

بوڑھی عورت۔ (اپنی تمام قوت سے اسے کھینچتے ہوئے) ارے ارے یہ نہ کرو مجھے بڑا ڈر معلوم ہوتا ہے۔ آؤ ادھر آن کر بیٹھو۔ تمہیں کشتیاں تو کسی صورت نظر نہیں آسکتیں پھر کوشش کرنے سے کیا فائدہ بہت اندھیرا ہے۔

(بوڑھا مرد مجبوراً بوڑھی عورت کے ساتھ سامنے کی طرف آتا ہے اور اسے کھینچتی ہوئی لاتی ہے)

بوڑھا مرد۔ میں ذرا دیکھنا چاہتا تھا۔ تمہیں معلوم ہے۔ مجھے پانی کو تکتے رہنا کتنا پسند ہے۔

بوڑھی عورت۔ میری سمجھ میں نہیں تم پانی کو کس طرح تکتے رہتے ہو مجھے تو چکر آنے لگتے ہیں۔ اف یہ مکان یہ جزیرہ مجھے تو کسی طرح اس کی عادت ہی نہیں پڑتی۔ ہر طرف پانی ہی پانی ہے۔ کھڑکیوں کے نیچے پانی اور افق تک پھیلا ہوا بس پانی ہی پانی!

(بوڑھی عورت، بوڑھے مرد کو کھینچتی ہوئی۔ ان دو کرسیوں کی طرف لاتی ہے جو اسٹیج کے سامنے والے حصہ میں پڑی ہیں۔ جہاں بوڑھا مرد بڑے اطمینان سے بوڑھی عورت کی گود میں بیٹھ جاتا ہے)

بوڑھا مرد۔ اس وقت شام کے چھ بجے ہیں اور ہر طرف اندھیرا پھیل چکا ہے پہلے تو ایسا نہیں ہوتا تھا۔ مجھے یقین ہے اور تمہیں بھی یاد ہوگا کہ شام کے نو بجے بھی دن کی روشنی پھیلی رہتی تھی اور دس بجے بھی اور رات کے بارہ بجے بھی سورج چمکا کرتا تھا۔

بوڑھی عورت۔ اب سوچتی ہوں تو مجھے بھی خوب یاد آرہا ہے کہ بالکل یہی ہوتا تھا۔ واقعی تمہاری یادداشت کتنی اچھی ہے۔

بوڑھا مرد۔ ہر چیز میں کتنی تبدیلی ہوگئی ہے۔

بوڑھی عورت۔ مگر ایسا کیوں ہوا؟ تمہارا کیا خیال ہے۔؟

بوڑھا مرد۔ میں کچھ کہہ نہیں سکتا میری پیاری سمیرامس، ہوسکتا ہے اس کی یہ وجہ ہو کہ ہم جتنا آگے جاتے ہیں اتنا ہی گہرائی میں ڈوبتے جاتے ہیں۔ ہوسکتا ہے اس کی یہ وجہ ہو کہ دنیا ہر وقت گول چکر کاٹتی رہی ہے مسلسل گول چکر۔

بوڑھی عورت۔ مسلسل گول چکر میرے لاڈلے (خاموشی) ہاں واقعی تم بلا کے ذہین ہو۔ تم میں غیر معمولی صلاحیتیں ہیں میرے پیارے۔ اگر تم چاہتے تو تم سب سے بڑے صدر، سب سے بڑے بادشاہ یا سب سے بڑے ڈاکٹر یا پھر سب سے بڑے جنرل بن سکتے تھے۔ بس اگر ذرا تمہارے دل میں ترقی کی لگن ہوتی۔

بوڑھا مرد۔ اس سے ہمیں فائدہ بھی کیا ہوتا۔ ہماری زندگی تو سنور نہ جاتی اور پھر ہمارا یہاں ایک

مقام ہے اور جنرل تو میں بہرحال ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ میں ایک خانہ ساز جنرل ہوں۔
بوڑھی عورت۔ (بوڑھے مرد کو پیار کرتے ہوئے جیسے کوئی بچہ کو پیار کرتا ہے۔) میرے پیارے میرے لاڈلے۔
بوڑھا مرد۔ میں بالکل بور ہو چکا ہوں۔
بوڑھی عورت۔ جب تم پانی کا تماشا دیکھ رہے تھے تو کافی خوش معلوم ہوتے تھے اچھا آؤ اب اپنا دل بہلانے کے لئے کوئی جھوٹ موٹ کا ناٹک کھیلیں جیسا کہ اس شام تم نے کھیلا تھا۔
بوڑھا مرد۔ اس بار تم جھوٹ موٹ کا ناٹک کھیلو۔ یہ تمہاری باری ہے۔
بوڑھی عورت۔ یہ تمہاری باری ہے۔
بوڑھا مرد۔ نہیں تمہاری باری ہے۔
بوڑھی عورت۔ تمہاری باری ہے۔
بوڑھا مرد۔ تمہاری باری ہے۔
بوڑھی عورت۔ تمہاری باری ہے۔
بوڑھا مرد۔ اپنی چائے پیو سمیرامس۔

(اسٹیج پر چائے کا نام و نشان نہیں ہے)

بوڑھی عورت۔ اچھا آؤ فروری کے مہینے کی نقل اتارو۔
بوڑھا مرد۔ مجھے سال کے مہینے بالکل پسند نہیں۔
بوڑھی عورت۔ مہینے تو لے دے کر سال ہی کے ہوتے ہیں۔ اب تک تو یہی ہوتا آیا ہے۔ بس اب مان بھی جاؤ، ذرا مجھے خوش کرنے ہی کو سہی۔
بوڑھا مرد۔ اچھا خیر یہی سہی۔ تو یہ ہے فروری کا مہینہ (منھ بنا کر سر کھجاتا ہے۔)
بوڑھی عورت۔ (ہنستی ہے اور تالی بجاتی ہے) بالکل عین مین یہی ہے۔ شکریہ۔ تم واقعی بے حد پیارے بچہ ہو میرے لاڈلے (اس کو لپٹاتی ہے) واقعی تم بلا کے ذہین ہو۔ تم اگر چاہتے تو کم سے کم سب سے بڑے جنرل تو ضرور بن سکتے تھے۔
بوڑھا مرد۔ میں اب بھی ایک جنرل ہوں —— خانہ ساز جنرل
بوڑھی عورت۔ اچھا وہ کہانی سناؤ۔ وہی جو تم سناتے ہو" اور پھر آخرکار ہم وہاں پہنچ گئے۔
بوڑھا مرد۔ پھر وہی کہانی؟ —— میں اس سے تنگ آ چکا ہوں۔" اور پھر آخرکار ہم وہاں پہنچ گئے"۔

پھر وہی کہانی ـــــ تم ہمیشہ ایک ہی چیز کی فرمائش کرتی ہو ـــــ "اور پھر آخر کار ہم وہاں پہنچ گئے۔"
لیکن یہ تو بہت اکتا دینے والی کہانی ہے ـــــ پچھلے پچہتر سال سے، جب سے ہماری شادی ہوئی ہے ہر شام، ہر منحوس شام کو تم ایک ہی قسم کی چیزوں کی فرمائش کرتی ہو، ہر شام مجھ سے وہی کہانی سنتی ہو۔ انھیں لوگوں انھیں مہینوں کی نقل اتروانی ہو۔ ہمیشہ وہی پرانی چیزیں ـــــ آؤ اب کوئی نئی بات کریں۔

معمر عورت۔ میں ان چیزوں سے کبھی نہیں تھکتی، میرے پیارے، یہ تمہاری زندگی ہے اس لئے یہ میرے لئے پرکشش ہے۔

معمر مرد۔ لیکن تمہیں وہ سب باتیں زبانی یاد ہو چکی ہیں۔

معمر عورت۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں یکایک سب کچھ بھول گئی ہوں۔ ہر شام کو معلوم ہوتا ہے کہ میرا ذہن ہر قسم کے تاثرات سے خالی ہو گیا ہے ہاں میرے پیارے میں جان بوجھ کر ایسی بن جاتی ہوں۔ بس میں ایک چمچہ نمک کھا لیتی ہوں اور پھر سے نئی نویلی ہو جاتی ہوں میں تمہاری خاطر یہ سب کرتی ہوں میرے پیارے۔ اچھا اب مان بھی جاؤ۔ چلو اب نئے سرے سے کہانی شروع کرو۔

بوڑھا مرد۔ اچھا خیر تم سننا چاہتی ہو تو لو سنو۔

بوڑھی عورت۔ ہاں تو سناؤ نا اپنی کہانی، وہ کہانی میری بھی ہے، جو کچھ تمہارا ہے۔ وہ میرا بھی ہے ـــــ "اور پھر آخر کار ہم وہاں پہنچ گئے۔"

بوڑھا مرد۔ "اور پھر آخر کار ہم وہاں پہنچ گئے" میری گڑیا۔

بوڑھی عورت۔ "اور پھر آخر کار ہم وہاں پہنچ گئے" میرے پیارے۔

بوڑھا مرد۔ اور پھر آخر کار ہم ایک بڑی اونچی چار دیواری تک پہنچ گئے۔ ہم بالکل بھیگے ہوئے تھے۔ ہماری ہڈیاں تک یخ بستہ تھیں کئی گھنٹے سے۔ کئی دن سے، کئی ہفتوں سے۔

بوڑھی عورت۔ کئی مہینوں سے۔

بوڑھا مرد۔ بارش میں بھیگے ہوئے ـــــ ہمارے کان، ہمارے پاؤں، ہمارے گھٹنے، ہماری ٹانگیں ـــــ ہمارے دانت کٹکٹا رہے تھے ـــــ یہ اسی سال پہلے کی بات ہے ـــــ انہوں نے ہمیں اندر جانے سے روک دیا ـــــ کم سے کم وہ باغ کا دروازہ تو کھول ہی سکتے تھے۔

بوڑھی عورت۔ باغ میں گھاس گیلی تھی۔

بوڑھا مرد۔ وہاں ایک پگڈنڈی تھی۔ جو ایک چھوٹے سے چوک تک جاتی تھی۔ جس کے بیچوں بیچ ایک گاؤں کا گرجا گھر تھا ـــــ وہ گاؤں کہاں تھا؟ ـــــ تمہیں کچھ یاد ہے؟

بوڑھی عورت۔ نہیں میرے پیارے میں بھول گئی۔
بوڑھا مرد۔ اور ہم وہاں کس طرح پہنچے تھے۔ اور وہ سڑک کہاں ہے۔ وہ جگہ میرے خیال میں پیرس کہلاتی تھی۔
بوڑھی عورت۔ پیرس تو کبھی تھا ہی نہیں میرے گڈے۔
بوڑھا مرد۔ پیرس کبھی نہ کبھی ضرور ہوگا۔ کیونکہ وہ تباہ ہوا تھا وہ روشنیوں کا شہر تھا۔ لیکن وہ بجھ چکا ہے اسے بجھے ہوئے چار لاکھ سال ہو چکے ہیں اور اب اس کا کوئی نشان باقی نہیں۔ سوائے ایک گیت کے۔
بوڑھی عورت۔ سچ مچ کا گیت۔ بڑی عجیب بات ہے کس قسم کا گیت؟
بوڑھا مرد۔ ایک لوری، ایک علامتی نظم۔ "پیرس ہمیشہ ہمیشہ پیرس رہے گا۔
بوڑھی عورت۔ اور اس کا راستہ باغ میں سے ہو کر جاتا تھا؟ کیا وہ بہت دور تھا؟
بوڑھا مرد۔ (اپنے خیالوں میں گم ہے) کیا گیت؟ —— بارش؟
بوڑھی عورت۔ تم واقعی کتنے ذہین ہو۔ اگر تمہیں ذرا بھی ترقی کی لگن ہوتی تو تم سب سے بڑے بادشاہ بن سکتے تھے۔ یا پھر سب سے بڑے جرنلسٹ، سب سے بڑے مزاحیہ اداکار یا سب سے بڑے جنرل اب ان سب امیدوں پر پانی پھر چکا ہے۔ یہ سب گندے پانی کی طرح نالی میں بہ گئی ہیں۔ گندے پانی کی طرح۔
بوڑھا مرد۔ " اور پھر آخر کار ہم وہاں پہنچ گئے۔"
بوڑھی عورت۔ ہاں ہاں سناؤ۔ پھر کیا ہوا (بوڑھی عورت آہستہ آہستہ سٹھیائے ہوئے بڈھوں کی طرح ہنستی ہے اور پھر یکایک زور سے قہقہہ لگاتی ہے۔ بوڑھا مرد بھی کہانی سناتے ہوئے ہنستا جاتا ہے)
بوڑھا مرد۔" اور پھر ہم آخر کار ہم وہاں پہنچ گئے اور ہنستے ہنستے ہماری آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے"
—— بڑی احمقانہ کہانی تھی —— احمق بڑی تیز رفتاری سے وہاں آیا۔ اس کا پیٹ ننگا تھا۔ احمق کی توند مٹکے کی طرح تھی۔ اس کے پاس ایک چاولوں سے بھرا ہوا صندوق تھا —— چاول زمین پر گر پڑے —— اور احمق بھی گر پڑا —— پیٹ کے بل —— اور پھر ہم سب ہنسنے لگے —— ہنستے رہے —— ہنستے رہے —— احمقانہ پیٹ، ننگا —— پیٹ —— پیٹ کے بل گرا ہوا احمق —— بکھرے ہوئے چاول —— خالی صندوق۔ بیماروں کی کہانی —— چاولوں سے بھرا ہوا پیٹ —— ننگا پیٹ —— آخر کار احمق بالکل ننگا وہاں پہنچا۔ اور ہم ہنسنے لگے۔
بوڑھی عورت۔ (ہنستے ہوئے) آخر کار ہم احمقوں کی طرح ہنسنے لگے، آخر کار ہم بالکل ننگے وہاں پہنچے۔

ہم ہنسنے لگے۔ صندوق۔ چاولوں سے بھرا ہوا صندوق ——— زمین پر گرے ہوئے چاول پیٹ پر گرے ہوئے چاول۔

بوڑھا اور بڑھیا۔ (دونوں ساتھ ساتھ بول رہے ہیں اور ہنس رہے ہیں)

آخرکار ہم آئے۔ آہ ہنسنے لگے ——— ہم آئے ——— آہ ——— آئے آئے ——— احمق کا ننگا پیٹ ——— چاول لئے ہوئے آئے ——— (صرف اس قسم کے الفاظ سنائی دیتے ہیں) آخرکار ——— ہم ——— ننگا پیٹ ——— آئے ——— صندوق (آہستہ آہستہ دونوں پر کچھ سکون کی کیفیت طاری ہوتی ہے) ——— آہ ——— ہم ہنسے ——— ہنسنے لگے۔

بوڑھی عورت۔ اچھا تو یہ تھا تمہارا حیرت انگیز پیرس!

بوڑھا مرد۔ اس سے زیادہ اچھا نقشہ کون کھینچ سکتا ہے۔

بوڑھی عورت۔ میرے پیارے تم کس قدر غیر معمولی ہو ——— بے حد ——— بے حد ——— بے حد غیر معمولی ——— تم جو کچھ چاہتے بن سکتے تھے۔ خانہ ساز جنرل سے بہت زیادہ ——— کچھ اور۔

بوڑھا مرد۔ ہمیں معمولی چیزوں سے مطمئن ہو جانا چاہیئے۔

بوڑھی عورت۔ شاید تم نے اپنا کیریر تباہ کر دیا۔

بوڑھا مرد۔ کیا کہا میں نے تباہ کر دیا ——— میں نے بہا دیا ——— آہ میری پیاری اماں تم کہاں ہو۔ اماں ——— اماں ——— ہائے ——— ہائے ——— ہائے میں یتیم ہوں (روتا ہے) ایک یتیم بچہ۔ یتیم بچہ۔

بوڑھی عورت۔ میں یہاں تمہارے پاس ہوں تمہیں ڈر کس بات کا ہے؟

بوڑھا مرد۔ نہیں سمیرامس، میری محبوبہ۔ تم میری اماں نہیں ہو ——— میں یتیم ہوں ——— یتیم ہوں آہ مجھے کون مصیبتوں سے بچائے گا۔

بوڑھی عورت۔ لیکن میں تو تمہارے پاس ہوں۔

بوڑھا مرد۔ تمہاری وہ بات نہیں مجھے اپنی اماں چاہیئے ——— نہیں ——— تم میری اماں کہاں ہو ——— تم تو ——— ....

بوڑھی عورت۔ (اسے تھپکتے ہوئے) تم میرا دل توڑے دے رہے ہو۔ خدا کے لئے اس طرح نہ رو دو میرے گڈے۔

بوڑھا مرد۔ ہائے ...... ہائے۔ مجھے چھوڑ دو۔ ہائے۔ ہائے میں تباہ ہو گیا۔ میں سر سے پاؤں تک بھیگا ہوں ——— میری ترقی کے امکان بہہ گئے، تباہ ہو گئے۔

بوڑھی عورت۔ اپنے کو سنبھالو میرے پیارے۔
بوڑھا مرد۔ (بچوں کی طرح منہ کھول کر روتا ہے) میں یتیم ہوں، قتیم ہوں۔ ....
بوڑھی عورت۔ میرے پیارے یتیم بچے۔ تم میرا دل توڑ رہے ہو میرے یتیم بچے۔
بوڑھا مرد۔ (روتے ہوئے) ہائے —— ہائے —— میری اماں میری اماں کہاں ہیں۔
اب میری کوئی اماں نہیں ہیں۔
بوڑھی عورت۔ میں تمہاری بیوی ہوں —— اس لئے اب میں ہی تمہاری ماں ہوں۔
بوڑھا مرد۔ (کسی حد تک من گیا ہے) نہیں —— نہیں —— یہ جھوٹ ہے۔ میں یتیم ہوں – ہائے – ہائے۔
بوڑھی عورت۔ (اسے بچوں کی طرح گود میں جھلاتے ہوئے) میرے گڈے —— میرے یتیم —— قتیم —— نتیم —— شتیم ——
بوڑھا مرد۔ (ابھی تک چڑچڑایا ہوا ہے مگر کسی حد تک اس کی بات مان گیا ہے) نہیں مجھے یہ نہیں چاہیئے —— نہیں چاہیئے۔
بوڑھی عورت۔ یتیم بچے —— قتیم بچے —— زتیم بچے ——
بوڑھا مرد۔ نہیں —— نہیں۔
بوڑھی عورت۔ آ —— آ —— آ —— سو جا —— راج دلارے —— سو جا —— آ —— آ —— آ
بوڑھا مرد۔ ہائے —— ہائے (اب رونا رفتہ رفتہ کم ہو رہا ہے) وہ اپنی ناک پوچھتا ہے۔)
میری اماں کہاں ہیں؟
بوڑھی عورت۔ ساتویں آسمان پر —— جنت میں —— وہ تمہاری ہر بات سن رہی ہیں —— وہ تمہیں پھولوں میں گھرا ہوا دیکھ رہی ہیں —— اچھا اب رونا بند کرو —— ورنہ پھر میں بھی رو پڑونگی۔
بوڑھا مرد۔ نہیں —— نہیں تم مجھے بہکا رہی ہو —— وہ مجھے نہیں دیکھ سکتیں —— وہ میری بات نہیں سُن سکتیں —— میں اس دنیا میں یتیم ہوں —— تم میری اماں نہیں ہو۔
بوڑھی عورت۔ (بوڑھا اب چپ ہو گیا ہے) اچھا اب من جاؤ —— بس رونا بند کرو —— تمہارے اندر غیر معمولی صلاحیتیں ہیں۔ میرے ننھے منے جنرل بس اب اپنے آنسو پوچھ ڈالو —— آج شام ہمارے مہمان ضرور آئیں گے۔ اگر انہوں نے تمہیں اس حال میں دیکھ لیا تو وہ کیا کہیں گے۔ ابھی ہر چیز ختم نہیں ہوئی —— ابھی ہر امید پر پانی نہیں پھرا —— آج تم انہیں ہر بات بتاؤ گے تمہیں دنیا کو

ایک پیغام دینا ہے۔ تم ہمیشہ کہتے رہتے ہو کہ تم ایک نہ ایک دن وہ پیغام ضرور دو گے تمہیں زندہ رہنا اپنے پیغام کے لئے جدو جہد کرنی ہے۔

بوڑھا مرد۔ ہاں مجھے ایک پیغام دینا ہے۔ اور یہ سب سے بڑی سچائی ہے۔ میری زندگی کا ایک نصب العین ہے۔ میں جدو جہد کرتا ہوں۔ مجھے بہت کچھ کہنا ہے ——— نسل انسانی تک ایک پیغام پہنچانا ہے۔

بوڑھی عورت۔ نسل انسانی تک! میرے پیارے ——— تمہارا پیغام!

بوڑھا مرد۔ یہ سچ ہے۔ ہاں ——— یہ سب سے بڑی سچائی ہے۔

بوڑھی عورت۔ (بوڑھے کے آنسو پونچھتی ہے اور اس کی ناک صاف کرتی ہے) بس یہ ٹھیک ہے ——— تم واقعی بہادر مرد ہو ——— سپاہی ہو، خانہ ساز جنرل ہو۔

بوڑھا مرد۔ (بوڑھی عورت کی گود سے اٹھتا ہے اور پریشانی کے عالم میں ادھر ادھر پھرتا ہے) میں اور لوگوں کی طرح نہیں ہوں۔ میری زندگی کا ایک مقصد ہے۔ شاید تم ٹھیک کہتی ہو کہ مجھ میں غیر معمولی صلاحیتیں ہیں۔ مجھ میں کچھ نہ کچھ خداداد صلاحیت ضرور ہے، لیکن میری زندگی کچھ آسان نہیں ہے۔ میں نے خانہ ساز جنرل کی حیثیت سے اپنے فرائض کو بخوبی انجام دیا ہے۔ میں نے ہمیشہ حالات پر قابو پایا ہے ——— عزت آبرو کے ساتھ ——— کیا یہ کافی نہیں ہے؟

بوڑھی عورت۔ نہیں تمہارے لئے یہ کافی نہیں ہے۔ تم اور لوگوں کی طرح نہیں ہو۔ تم ان سے بہت بلند ہو۔ اور پھر اگر تم اور لوگوں سے بنائے رکھتے جیسا کہ اور لوگ کرتے ہیں۔ تو تم بہت زیادہ ترقی کر سکتے تھے۔ لیکن تم اپنے سب دوستوں سے لڑ بیٹھے ہو۔ سب ڈائرکٹروں اور جنرلوں سے۔ یہاں تک کہ خود اپنے سگے بھائی سے۔

بوڑھا مرد۔ لیکن اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے سیمرامس ——— تم اچھی طرح جانتی ہو اس نے کیا کہا تھا؟

بوڑھی عورت۔ کیا کہا تھا؟

بوڑھا مرد۔ اس نے کہا کہ "میرے سر میں ایک جوں ہے اور میں تمہارے ہاں مہمان آرہا ہوں تاکہ اپنی جوں تمہارے گھر چھوڑ دوں"

بوڑھی عورت۔ لوگ تو اس طرح کی باتیں کیا ہی کرتے ہیں۔ تمہیں اس طرف توجہ ہی نہ کرنی چاہئے تھی اور پھر کیرل کی بات یاد کرو۔ تم اس سے کیوں اتنے خفا ہو گئے ——— کیا اس میں بھی اس کا قصور تھا؟

بوڑھا مرد۔ دیکھو مجھے غصہ نہ دلاؤ ——— مجھے غصہ نہ دلاؤ ——— بالکل ——— بالکل ——— ظاہر ہے کہ اسی کا قصور تھا۔ ایک شام وہ یہاں آیا اور اس نے کہا "مجھے معلوم ہے کہ کونسا لفظ تمہارے لئے بالکل موزوں ہے۔ میں وہ لفظ منہ سے نہیں نکالوں گا البتہ دل میں سوچ لوں گا" ——— اور پھر وہ فوراً

کی بن جائے گا۔

بوڑھی عورت۔ لیکن وہ دل کا کھرا تھا، میرے پیارے۔ اور پھر اس زندگی میں تمہیں اتنا احساس بھی نہیں ہو پاتا

بوڑھا مرد۔ مجھے اس قسم کے مذاق پسند نہیں۔

بوڑھی عورت۔ تم سب سے بڑے افسر بن سکتے تھے۔ سب سے بڑے کاریگر بن سکتے تھے۔ سب سے بڑے سنگیت کار بن سکتے تھے۔

(طویل خاموشی دونوں بت کی طرح اپنی اپنی کرسیوں پر ساکت بیٹھے ہیں۔)

بوڑھا مرد۔ (خواب آلودہ آواز میں) اور باغ کے سرے پر ایک ــــ ایک ــــ ایک ــــ ایک کہا تھا۔ میری پیاری۔

بوڑھی عورت۔ پیرس کا شہر

بوڑھا مرد۔ سرے پر۔ پیرس کے سرے کے سرے پر ایک ــــ ایک ــــ ایک کہا تھا؟

بوڑھی عورت۔ میرے پیارے کہا تھا؟ ــــ میرے پیارے کون تھا؟

بوڑھا مرد۔ جگہ اور موسم دونوں بہت خوشگوار تھے۔

بوڑھی عورت۔ موسم کتنا خوشگوار تھا ــــ کیا واقعی؟

بوڑھا مرد۔ مجھے وہ جگہ کچھ یاد نہیں آ رہی۔

بوڑھی عورت۔ اپنے دماغ پر زیادہ بوجھ نہ ڈالو۔

بوڑھا مرد۔ وہ جگہ بہت دور ہے ــــ مجھے وہ اب بالکل ــــ یاد نہیں رہی ــــ وہ کہاں تھی؟

بوڑھی عورت۔ لیکن کیا؟

بوڑھا مرد۔ جو میں ــــ جو میں ــــ وہ کہاں تھا ــــ اور کون تھا؟

بوڑھی عورت۔ وہ جہاں بھی ہو میں ہر جگہ تمہارے ساتھ رہوں گی۔ ہاں میں تمہارے ساتھ رہونگی میرے پیارے۔

بوڑھا مرد۔ آہ مجھے اپنے خیالات کا اظہار کرنے میں بڑی دقت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اب میرا سب کچھ بتا دینا ضروری ہے۔

بوڑھی عورت۔ یہ تمہارا مقدس فرض ہے۔ تمہیں اپنا پیغام دنیا سے چھپانے کا کوئی حق نہیں تمہیں نسل انسانی کے سامنے اس کا اعلان کرنا چاہیئے وہ اس اعلان کی منتظر ہے، تمام کائنات صرف تمہاری منتظر ہے۔

بوڑھا مرد۔ ہاں، ہاں میں ضرور بتاؤں گا۔

بوڑھی عورت۔ کیا تم نے واقعی فیصلہ کر لیا —— تمہیں ضرور بتانا چاہیئے۔

بوڑھا مرد۔ اپنی چائے پیو۔

بوڑھی عورت۔ تم سب سے بڑے مقرر بن سکتے تھے۔ اگر تمہاری قوت ارادی ذرا مضبوط ہوتی۔ مجھے تم پر ناز ہے۔ مجھے بہت خوشی ہے کہ آخر کار تم نے اپنا پیغام، ہر ملک، یورپ اور ہر براعظم تک پہنچانے کا فیصلہ کر لیا ہے۔

بوڑھا مرد۔ بدقسمتی سے مجھے اپنے خیالات کا اظہار کرنے میں بڑی دقت محسوس ہوتی ہے۔ یہ میرے لئے ہنسی کھیل نہیں ہے۔

بوڑھی عورت۔ اگر ایک بار شروعات کر دی جائے تو پھر یہ کام آسان ہو جاتا ہے۔ زندگی اور موت کی طرح۔ بس فیصلہ شرط ہے، بات چیت کے دوران ہی ہمارے ذہن میں خیالات ابھرتے ہیں اور پھر ہمیں ان کے لئے الفاظ ملتے ہیں۔ اور ہمیں اپنے الفاظ میں سب کچھ مل جاتا ہے —— شہر اور باغ —— اور پھر ہم یتیم نہیں تھے۔

بوڑھا مرد۔ میں خود تقریر نہیں کروں گا۔ میں نے ایک پیشہ ور مقرر کو اس کام کے لئے بلایا ہے۔ جو میری جگہ تقریر کرے گا۔ تم خود دیکھ لینا۔

بوڑھی عورت۔ تو کیا واقعی یہ جلسہ آج شام کو ہوگا۔ تم نے سب لوگوں کو دعوت نامے تو بھیج دئے ہیں نا۔ تمام مشہور لوگوں کو تمام جاگیرداروں کو اور تمام دانش وروں کو؟

بوڑھا مرد۔ ہاں تمام جاگیرداروں اور تمام دانش وروں کو۔

بوڑھی عورت۔ اور دربانوں کو؟ پادریوں کو؟ دوا فروشوں کو؟ بہادروں کو؟ گیت کاروں کو؟ نمائندوں کو؟ سوداگروں کو خطوط نویسوں کو، قلم پکڑنے والوں کو اور ذرات خون کو۔

بوڑھا مرد۔ ہاں، ہاں اور ڈاکخانے کے کلرکوں کو سرائے کے مالکوں کو اور فن کاروں کو۔ ہر اس شخص کو جو یا تو تھوڑا بہت دانشور ہے یا صاحب جائداد ہے۔

بوڑھی عورت۔ اور بینک والوں کو؟

بوڑھا مرد۔ ہاں بلایا ہے۔

بوڑھی عورت۔ اور مزدوروں کو، کارندوں کو، سپاہیوں کو، انقلابیوں کو۔ رجعت پرستوں کو تباہی کا پرچار کرنے والوں کو اور تنہائی کے شکار لوگوں کو؟

بوڑھا مرد۔ ہاں، ہاں، ہر ایک کو، ہر ایک کو۔ کیونکہ ہر شخص یا تو دانشور ہوتا ہے یا پھر صاحب جائداد۔

بوڑھی عورت۔ دیکھو پریشان نہ ہو میرے پیارے۔ میں تمہیں غصہ نہیں دلانا چاہتی لیکن تم سب غیر معمولی انسانوں کی طرح ہمیشہ کھوئے کھوئے رہتے ہو۔ یہ جلسہ بہت اہم ہوگا، اور سب لوگوں کا یہاں موجود ہونا بہت ضروری ہے۔ کیا تمہیں ان کے آنے کا پورا یقین ہے؟ کیا انہوں نے آنیکا وعدہ کیا ہے۔

بوڑھا مرد۔ اپنی جائے بیو سیمر امس

بوڑھی عورت۔ تمام پادری، پائندے اور پائیدان؟

بوڑھا مرد۔ میں نے سب کو دعوت دی ہے۔ (خاموشی) میں آج اپنا پیغام ان تک پہنچاؤں گا۔ تمام زندگی مجھے ایسا محسوس ہوتا رہا ہے کہ میں اندر ہی اندر گھٹ رہا ہوں، مگر آج ان لوگوں کو سب کچھ معلوم ہو جائے گا اور اس کے لئے میں تمہارا اور مقرر کا شکر گزار ہوں۔ دنیا میں صرف تم دو ایسے انسان ہو جنھوں نے مجھے سمجھا ہے۔

بوڑھی عورت۔ مجھے تم پر ناز ہے۔

بوڑھا مرد۔ یہ جلسہ چند منٹ میں شروع ہو جائے گا۔

بوڑھی عورت۔ تو کیا یہ سچ ہے کہ وہ سب آج شام یہاں آرہے ہیں اس کے بعد تو تمہیں رونے کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔ دانش ور اور جاگیر دار تمہارے ماں باپ کی جگہ پر کر سکیں گے نا؟ (خاموشی) لیکن کیا یہ ممکن نہیں کہ تم یہ جلسہ ملتوی کر دو۔ کہیں ہم لوگ بہت زیادہ تھک نہ جائیں۔

(دونوں پریشان ہیں بوڑھا چھوٹے چھوٹے قدموں سے بڑھیا کے گرد چکر لگاتا ہے۔ ایک بار وہ دروازہ کی طرف بڑھتا ہے پھر واپس آجاتا ہے اور اس کے گرد چکر لگاتا ہے۔)

بوڑھا آدمی۔ تو کیا تمہارا خیال ہے کہ ہم بہت زیادہ تھک جائیں گے۔؟

بوڑھی عورت۔ تمہیں ہلکا سا زکام ہے۔

بوڑھا مرد۔ اب میں کس طرح اس جلسے کو ملتوی کردوں؟

بوڑھی عورت۔ انہیں کسی اور شام آنے کی دعوت دے دو، تم ٹیلیفون پر اطلاع دے سکتے ہو۔

بوڑھا مرد۔ نہیں خدایا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ بہت دیر ہو چکی ہے۔ اب تو وہ لوگ اپنے اپنے گھروں سے روانہ ہو چکے ہوں گے۔

بوڑھی عورت۔ تمہیں زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہئے تھا۔

(پانی میں کشتی چلنے کی آوازیں کافی صاف سنائی دیتی ہیں)

بوڑھا مرد۔ دیکھو وہ لوگ آرہے ہیں۔

(بوڑھی عورت اٹھتی ہے اور لنگڑاتی ہوئی چلتی ہے)

بوڑھی عورت۔ شاید مقرر آیا ہو۔

بوڑھا مرد۔ نہیں وہ اتنی جلدی نہیں آئے گا۔ کوئی اور ہوگا۔

(گھنٹی بجتی ہے) اوہ

بوڑھی عورت۔ اوہ۔

(پریشانی کے عالم میں بوڑھا اور بڑھیا اس دروازے کی طرف جاتے ہیں جو حاضرین کی نظروں سے چھپا ہوا ہے۔ جاتے ہوئے وہ کہہ رہے ہیں۔)

بوڑھا مرد۔ جلدی چلو

بوڑھی عورت۔ میرے بالوں کا کیا حال ہو رہا ہے، ایک منٹ ٹھہرو۔

(جاتے ہوئے وہ اپنے بال اور کپڑے ٹھیک کرتی جاتی ہے۔)

بوڑھا مرد۔ تمھیں پہلے سے تیار ہو جانا چاہئے تھا۔ تمھارے پاس کافی وقت تھا۔

بوڑھی عورت۔ میرے کپڑے کتنے خراب ہیں۔ میں کتنا پرانا سا فراک پہنے ہوئے ہوں اور یہ بھی بالکل ملا دلا ہے۔

بوڑھا مرد۔ تمھیں اس پر استری کر لینی چاہئے تھی۔ ——— جلدی چلو۔ مہمان ہمارے انتظار میں سوکھ رہے ہونگے۔

(بوڑھا آدمی بوڑھی عورت کے ساتھ جواب تک بڑبڑا رہی ہے۔ گیلری میں جاتا ہے۔ ایک منٹ ہمیں ان کی صورت نظر نہیں آتی صرف دروازہ کھولنے اور پھر اسے بند کرنے کی آواز آتی ہے۔

بوڑھے آدمی کی آواز۔ آداب عرض ہے محترمہ۔ مہربانی سے اندر تشریف لائیے۔ آپ کے آنے سے بہت خوشی ہوئی ہے۔ یہ میری بیوی ہیں۔

بوڑھی عورت کی آواز۔ آداب عرض ہے محترمہ۔ آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔ ارے ذرا دیکھ کر ——— کہیں آپ کا ہیٹ خراب نہ ہو جائے۔ بس اس کے اندر سے پن نکال لیجئے ——— اب آپ ذرا اطمینان سے بیٹھ سکیں گی۔ ——— نہیں ——— نہیں کوئی اس پر نہیں بیٹھے گا۔

بوڑھے مرد کی آواز۔ اپنا فر آپ یہاں رکھ دیجئے۔ آپ کی اجازت ہو تو میں مدد کروں ——— نہیں نہیں یہ خراب نہیں ہوگا۔

بوڑھی عورت کی آواز۔ آہا کتنا خوبصورت لباس ہے۔ اور بلاؤز میں کتنے اچھے اچھے رنگوں کے پھول بنے ہیں۔ ——— لیجئے نان ختائیاں کھائیے۔ ارے نہیں کیا بات کرتی ہیں۔ آپ موٹی کہاں ہیں ——— بس ذرا

گون مول ــــــ اپنی چھتری یہاں رکھ دیجئے۔
بڑھے کی آواز۔ آیئے میرے ساتھ آیئے۔
بوڑھا آدمی۔ (سامنے آتے ہوئے) میں ایک معمولی حیثیت کا آدمی ہوں۔
(بوڑھا مرد اور بوڑھی عورت واپس آتے ہیں۔ ان کے درمیان نوجوان مہمان خاتون ہے جو نظر نہیں آتی۔ دونوں سامنے کی طرف آتے ہیں اس وقت وہ اس (غیر مرئی) بن دیکھی خاتون سے باتیں کر رہے ہیں جو دونوں کے درمیان چل رہی ہے)
بوڑھا آدمی۔ (بن دیکھی خاتون سے) موسم تو اچھا تھا؟
بوڑھی عورت۔ (بن دیکھی خاتون سے) آپ زیادہ تھکی تو نہیں۔
بوڑھا آدمی۔ (خاتون سے) پانی کے کنارے پر
بوڑھی عورت۔ (خاتون سے) یہ تو آپ کی ذرّہ نوازی ہے۔
بوڑھا آدمی۔ (خاتون سے) میں ابھی آپ کے لئے ایک کرسی لاتا ہوں۔
(بوڑھا بائیں طرف سے باہر جاتا ہے۔ وہ نمبر چھ دروازے سے باہر نکلتا ہے)
بوڑھی عورت۔ (نوجوان خاتون سے) ابھی آپ اس کرسی پر بیٹھ جایئے۔ دیکھئے تکلف نہ کیجئے۔ (ایک کرسی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اور دوسری پر خود بیٹھ جاتی ہے۔ وہ بن دیکھی خاتون کے دائیں طرف ہے) یہاں ذرا گرمی محسوس ہو رہی ہے۔ ہیں نا ــــ (خاتون کی طرف دیکھ کر مسکراتی ہے۔) آپ کی پنکھی کتنی خوبصورت ہے۔ میرے شوہر نے بھی مجھے اس سے ملتی جلتی ایک پنکھی دی تھی کوئی تہتر سال پہلے ــــ وہ میرے پاس اب تک موجود ہے۔ میری سالگرہ کے دن انہوں نے وہ تحفہ دیا تھا۔
(اس دوران میں بوڑھا کرسی لے کر نمبر ۷ دروازے سے اندر آتا ہے۔ اور اسے بن دیکھی خاتون کی کرسی کے بائیں طرف رکھ دیتا ہے۔ اور پھر خود اس پر بیٹھ جاتا ہے۔ اب بن دیکھی نوجوان خاتون اس معمر جوڑے کے درمیان بیٹھی ہوئی ہے۔ بوڑھا اور بڑھیا بن دیکھی خاتون کی طرف دیکھتے ہیں۔ مسکراتے ہیں۔ اپنا سر ہلاتے ہیں۔ اور ہاتھ ملتے ہیں۔ ان کی حرکات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بن دیکھی خاتون کی باتیں غور سے سن رہے ہیں۔)
بوڑھا آدمی۔ نہیں محترمہ زندگی کبھی سستی نہیں ہوتی۔
بوڑھی عورت۔ (بن دیکھی خاتون سے) آپ بالکل ٹھیک کہتی ہیں (خاتون کچھ کہتی ہے) آپ ٹھیک کہتی ہیں کہ اب ان چیزوں میں تبدیلی کی ضرورت ہے (لہجہ بدلتے ہوئے) شاید میرے شوہر اس کے لئے کچھ

کرسکتے ہیں۔ وہ آج اس سلسلے میں ایک اعلان کرنے والے ہیں۔
بوڑھا آدمی۔ شس ـــ شس۔ سیمرامس ابھی اس کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ (بن دیکھی خاتون سے)
معاف کیجئے گا محترمہ ـــ ابھی سے آپ کو مشتاق بنانے کی معافی چاہتا ہوں (خاتون کچھ کہتی
ہے) عزیز خاتون اصرار نہ کیجئے۔
(بوڑھا مرد اور بوڑھی عورت مسکراتے ہیں اور پھر ہنستے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کہانی سے بہت
لطف اندوز ہو رہے ہیں جو بن دیکھی خاتون سنا رہی ہیں۔ اور پھر ایک لمحے کے لئے بالکل خاموشی
چھا جاتی ہے اور بوڑھے اور بڑھیا کے چہرے ہر قسم کے تاثرات سے خالی نظر آتے ہیں۔)
بوڑھا آدمی۔ (بن دیکھی خاتون سے) واقعی آپ بالکل ٹھیک کہتی ہیں۔
بوڑھی عورت۔ جی ہاں ـــ جی ہاں ـــ نہیں بالکل نہیں۔
بوڑھا آدمی۔ جی ہاں ـــ جی ہاں ـــ ہرگز نہیں
بوڑھی عورت۔ کیا کہا ؟
بوڑھا مرد۔ نہیں ؟
بوڑھی عورت۔ یہ بالکل ٹھیک ہے۔
بوڑھا مرد۔ (ہنستا ہے) یہ کیسے ہو سکتا ہے۔
بوڑھی عورت۔ (ہنستی ہے) ارے واقعی ـــ ؟ (بوڑھے سے) کس قدر دلکش خاتون ہیں۔
بوڑھا آدمی۔ (بوڑھی عورت سے) انہوں نے تمہیں اپنا گرویدہ بنا لیا ہے (بن دیکھی خاتون سے) مبارک
پیش کرتا ہوں۔
بوڑھی عورت۔ (بن دیکھی خاتون سے) آپ آجکل کے نوجوانوں کی طرح نہیں ہیں۔
بوڑھا آدمی۔ (بڑی دقت سے نیچے جھک کر ہاتھ بڑھاتا ہے، وہ کسی ایسی چیز کو جو بن دیکھی خاتون کے ہاتھ
سے گر گئی ہے، اٹھانے کی کوشش کر رہا ہے) میں اٹھاتا ہوں۔ آپ تکلیف نہ کیجئے ـــ میں ؟
ـــ خوب ! ـــ آپ مجھ سے زیادہ پھرتیلی ہیں۔
بوڑھی عورت۔ وہ تم سے کم عمر ہیں۔
بوڑھا مرد۔ ضعیفی ایک بھاری بوجھ ہے۔ میری یہی دعا ہے کہ آپ کی جوانی سدا بہار ہو۔
بوڑھی عورت۔ (بن دیکھی خاتون سے) میرے شوہر بہت پُرخلوص ہیں ان کی ہر بات دل سے نکلتی ہے
(بوڑھے سے) میرے پیارے۔ میرے عزیز (چند لمحے خاموشی طاری رہتی ہے۔ بوڑھا اور بڑھیا

بن دیکھی خاتون کی طرف دیکھتے ہیں اور بڑے مہذب انداز سے مسکراتے ہیں۔ ان کے چہرے صرف ایک طرف سے نظر آرہے ہیں۔ پھر وہ حاضرین کی طرف دیکھتے ہیں اور پھر بن دیکھی خاتون کی طرف اس کی مسکراہٹ کا جواب وہ مسکراہٹ سے دیتے ہیں اور اس کے سوالوں کا جواب اپنے فقروں سے)

بوڑھی عورت۔ یہ آپ کی عنایت ہے کہ آپ ہم لوگوں میں اتنی دلچسپی لے رہی ہیں۔

بوڑھا مرد۔ ہم لوگ ایک الگ تھلگ اور خاموش زندگی گزارتے ہیں۔

بوڑھی عورت۔ میرے شوہر آدم بیزار نہیں ہیں۔ لیکن انہیں تنہائی سے عشق ہے۔

بوڑھا مرد۔ ہمارے پاس ایک ریڈیو ہے، کبھی کبھی میں مچھلی کا شکار کرتا ہوں۔ اور پھر یہاں کشتیاں بھی بڑی باقاعدگی سے آتی ہیں۔

بوڑھی عورت۔ اتوار کے دن دو کشتیاں صبح کے وقت آتی ہیں، دو شام کو اور پھر اس کے علاوہ نجی طور پر بھی لوگ آتے رہتے ہیں۔

بوڑھا آدمی۔ (خاتون سے) جب مطلع صاف ہوتا ہے تو چاند چمکتا ہے۔

بوڑھی عورت۔ (بن دیکھی خاتون سے) خانہ ساز جنرل کی حیثیت سے میرے شوہر اپنے سب فرائض بڑی محنت سے انجام دیتے ہیں۔ وہ ہر وقت ان ہی کاموں میں مصروف رہتے ہیں۔ ویسے اس عمر میں اگر وہ چاہیں تو چیزوں کو ان کے حال پر بھی چھوڑ سکتے ہیں۔

بوڑھا مرد۔ (بن دیکھی خاتون سے) مرنے کے بعد میں سب چیزوں کو ہمیشہ کے لئے ان کے حال پر چھوڑ دوں گا۔

بوڑھی عورت۔ میرے لاڈلے خدا کے لئے ایسی بات منھ سے نہ نکالو۔ (بن دیکھی خاتون سے) ہمارے عزیز اور میرے شوہر کے دوست جو بھی ان میں سے باقی بچے ہیں، اکثر یہاں آتے رہتے ہیں۔ ——

—— دس سال پہلے ——

بوڑھا آدمی (بن دیکھی خاتون سے) اور جاڑے کے دنوں میں آتشدان کے قریب ایک کتاب کی رفاقت اور ایک طویل زندگی کی یادیں۔

بوڑھی عورت۔ ایک سیدھی سادھی لیکن بامعنی زندگی...... میرے شوہر بڑی باقاعدگی سے دو گھنٹے روز اپنے پیغام کے سلسلے میں کام کرتے ہیں۔

(دروازے کی گھنٹی بجتی ہے۔ چند سکنڈ کے بعد ایک کشتی کے واپس جانے کی آواز آتی ہے)

بوڑھا مرد۔ (بن دیکھی خاتون سے) معاف کیجئے گا محترمہ ابھی ایک منٹ میں آتا ہوں (بوڑھی عورت سے)

کچھ کرسیاں لے کر آؤ۔ جلدی کرو۔

(گھنٹی بہت زور سے بجتی ہے بوڑھا مرد تیزی سے جھکا ہوا نمبر ۲۔ دروازے کی طرف جاتا ہے۔ بوڑھی عورت لنگڑاتی ہوئی دائیں دروازے کی طرف جاتی ہے جو حاضرین کی نظروں سے چھپا ہوا ہے وہ بڑی مشکل سے تیز چلنے کی کوشش کر رہی ہے ـــــ بینڈ کی آواز آتی ہے)

بوڑھا آدمی۔ معلوم ہوتا ہے کوئی اہم آدمی آیا ہے' (وہ تیزی سے آگے بڑھ کر نمبر ۲ دروازہ کھولتا ہے جس میں سے بن دیکھا کرنل داخل ہوتا ہے۔ اس وقت شاید مناسب ہوگا کہ حاضرین کو بینڈ کی آواز آئے اور "افسر اعلیٰ زندہ باد" کے نعرے سنائی دیں۔ بن دیکھے کرنل کو دیکھ کر بوڑھا آدمی بڑے ادب سے سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے۔) آخاہ کرنل (فوجی انداز میں سلام کرتا ہے) تسلیم عرض ہے عزیز کرنل ـــــ آپ کی آمد میرے لئے باعث عزت ہے ـــــ مجھے ـــــ مجھے ـــــ اس کی توقع نہ تھی۔ ـــــ لیکن ـــــ حقیقت میں ـــــ مختصراً ـــــ مجھے آپ کو خوش آمدید کہنے کا فخر حاصل ہے۔" وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے" (کرنل سے مصافحہ کرتا ہے۔ ہاتھ ملاتے ہوئے ادب سے جھکتا ہے اور پھر سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے) لیکن تکلف برطرف مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ میں اپنے آپ کو اس عزت افزائی کا اہل سمجھتا ہوں ـــــ مجھے اس پر فخر ہے ـــــ اس میں شک نہیں ـــــ لیکن میں اس عزت کا اہل ہوں۔

(بوڑھی عورت ایک کرسی لئے دائیں طرف سے داخل ہوتی ہے۔)

بوڑھی عورت۔ واہ واہ کتنی حسین وردی ہے اور کیسے خوبصورت تمغے لگے ہیں ـــــ یہ کون ہیں میرے پیارے؟

بوڑھا مرد۔ ارے تم نہیں پہچانیں۔ یہ کرنل ہیں۔

بوڑھی عورت۔ اوہ۔

بوڑھا مرد۔ (بوڑھی عورت سے) ذرا ان کے تمغے اور ربن تو گنو (کرنل سے) یہ میری بیوی ہیں سمیرامس۔ (بوڑھی عورت سے) ادھر آؤ تاکہ کرنل سے تمہارا تعارف کراسکوں (بوڑھی عورت کرسی گھسیٹتی ہوئی قریب آتی ہے۔ قریب آکر ادب سے جھکتی ہے کرسی اب بھی اس کے ہاتھ میں ہے۔ بوڑھا مرد کرنل سے) میری بیوی (بوڑھی عورت سے) کرنل۔

بوڑھی عورت۔ خوش آمدید کرنل ـــــ آپ کا مزاج تو بخیر ہے۔ آپ میرے شوہر کے پرانے ساتھی ہیں۔ وہ جنرل ہیں

بوڑھا آدمی۔ (جھنجھلا کر) خانہ ساز جنرل ـــــ خانہ ساز جنرل۔ (بن دیکھا کرنل بوڑھی عورت کے ہاتھ

دیتا ہے۔ جس کا اندازہ بوڑھی عورت کے ہاتھ اٹھانے کے اندازے ہوتا ہے۔ جذبات
متاثر ہو کر بوڑھی عورت اپنی کرسی چھوڑ دیتی ہے۔)

بوڑھی عورت۔ واقعی کتنے مہذب انسان ہیں۔ ہر شخص دیکھ سکتا ہے کہ یہ ایک بلند پایہ انسان ہیں —— ایک بلند انسان (کرسی اٹھاتی ہے کرنل سے) یہ کرسی آپ کے لئے ہے۔ اس طرف سے آئیے —— (سب اسٹیج کے سامنے کی طرف آتے ہیں۔ بوڑھی عورت کرسی گھسیٹ کر لارہی ہے۔ کرنل سے) جی ہاں ایک مہمان آچکی ہیں اور ہم اور بہت سے لوگوں کی آمد کے منتظر ہیں۔ (بوڑھی عورت دائیں طرف کرسی رکھ دیتی ہے) یہاں تشریف رکھئے۔ (بوڑھا ان دیکھے مہمانوں کا ایک دوسرے سے تعارف کراتا ہے۔)

بوڑھا آدمی۔ ایک نوجوان خاتون۔

بوڑھی عورت۔ ہماری ایک عزیز دوست۔

بوڑھا آدمی۔ (کرنل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) کرنل —— ایک مشہور سورما۔

بوڑھی عورت۔ (اس کرسی کی طرف اشارہ کرتی ہے جو وہ ابھی لائی ہے۔) اس کرسی پر بیٹھئے۔

بوڑھا آدمی۔ (بوڑھی عورت سے) نہیں۔ نہیں۔ دیکھتی نہیں ہو کہ کرنل خاتون کے پاس بیٹھنا چاہتے ہیں۔ (بن دیکھا کرنل دائیں طرف سے تیسرے نمبر کی کرسی پر بیٹھتا ہے۔ بن دیکھی خاتون دائیں طرف سے دوسرے نمبر کی کرسی پر بیٹھی ہیں۔ اس وقت وہ آپس میں بن سنی آوازیں باتیں کر رہے ہیں بوڑھا اور بڑھیا ان کے پیچھے کھڑے ہیں۔ بوڑھا مرد خاتون کی کرسی کے بائیں طرف کھڑا ہے اور بوڑھی عورت کرنل کی کرسی کے دائیں طرف کھڑی ہے۔

بوڑھی عورت۔ (جو بن دیکھے مہمانوں کی باتیں سن رہی ہے) ارے یہ تو حد سے آگے بڑھے جا رہے ہیں۔

بوڑھا مرد۔ شاید (دونوں بن دیکھے مہمانوں کی نظر بچا کر ایک دوسرے کو اشارہ کرتے ہیں۔ دونوں ان کی باتیں سن رہے ہیں جو انہیں ناگوار گزر رہی ہیں۔ بوڑھا مرد ایک دم بولنا شروع کر دیتا ہے) ہاں کرنل وہ لوگ ابھی یہاں نہیں پہنچے لیکن بس آنے ہی والے ہوں گے۔ اور مقرر میری جگہ تقریر کرے گا اور میرے پیغام کے معنی کی وضاحت کرے گا .... ارے کرنل ذرا سوچ سمجھ کر —— ان خاتون کے شوہر کسی لمحہ بھی یہاں پہنچ سکتے ہیں۔

بوڑھی عورت۔ (بوڑھے مرد سے) یہ کون صاحب ہیں؟

بوڑھا مرد۔ (بوڑھی عورت سے) میں نے تمہیں بتا تو دیا۔ یہ کرنل ہیں۔
بوڑھی عورت۔ مجھے معلوم ہے۔ مجھے معلوم ہے۔
بوڑھا مرد۔ تو پھر تم کیوں پوچھ رہی ہو؟
بوڑھی عورت۔ اپنی معلومات بڑھانے کے لئے۔ کرنل دیکھئے بجھی ہوئی سگرٹ فرش پر نہ پھینکئے۔
بوڑھا آدمی۔ (کرنل سے) کرنل — کرنل، میں بالکل بھول گیا۔ پچھلی لڑائی میں آپ ہارے تھے یا جیتے تھے۔
بوڑھی عورت۔ (بن دیکھی خاتون سے) لیکن پیاری بہن۔ تم ایسا ہرگز نہ ہونے دو۔
بوڑھا آدمی۔ مجھے دیکھئے۔ مجھے دیکھئے۔ کیا میں ایک ناکارہ سپاہی معلوم ہوتا ہوں۔ ایک بار کرنل بیماری کے دوران میں۔
بوڑھی عورت۔ یہ بالکل حد سے آگے بڑھے جا رہے ہیں۔ مجھے تو شرم محسوس ہو رہی ہے۔ (کرنل کی بن دیکھی آستین پکڑ کر ہلاتی ہے۔) ذرا ان کی باتیں سنو۔ جان من، تم انہیں روکتے کیوں نہیں ہو۔
بوڑھا مرد۔ میں نے تن تنہا دو سو نو آدمیوں کا خاتمہ کر دیا۔ ہم نے انہیں یہ نام اس لئے دیا تھا کہ وہ بہت اونچا کود کود کر اپنی جان بچانے کی کوشش کر رہے تھے۔ بہرحال مکھیوں کی تعداد ان سے زیادہ تھی اور پھر یہ کوئی اچھا مذاق بھی نہیں — لیکن خدا کا شکر ہے اپنی اخلاقی قوت کے بل بوتے پر میں نے ...... کیا مطلب؟ میں یہ برداشت نہیں کر سکتا۔
بوڑھی عورت۔ (کرنل سے) میرے شوہر کبھی جھوٹ نہیں بولتے، یہ ضرور ہے کہ ہم لوگ بوڑھے ہو گئے ہیں لیکن ہم باعزت لوگ ہیں۔
بوڑھا مرد۔ (غصہ میں بھرا ہوا ہے) ایک بہادر آدمی کے لئے نیک ہونا بھی ضروری ہے۔ اگر وہ صحیح معنوں میں بہادر کہلانا چاہتا ہے۔
بوڑھی عورت۔ (کرنل سے) میں آپ کو ایک مدت سے جانتی ہوں لیکن مجھے آپ سے کبھی ایسی امید نہ تھی ہم باعزت اور خوددار لوگ ہیں۔
بوڑھا آدمی۔ (تھرائی ہوئی آواز میں) میں اب بھی ہتھیار سج کر میدان جنگ میں لڑ سکتا ہوں۔ (گھنٹی بجتی ہے) معاف کیجئے۔ مجھے دروازہ کھولنا ہے (گھبراہٹ میں وہ بن دیکھی خاتون کی کرسی سے ٹکرا جاتا ہے۔ خاتون گر جاتی ہے) ارے معاف کیجئے۔
بوڑھی عورت۔ (تیزی سے قریب آتی ہے) ارے آپ کو چوٹ تو نہیں لگی۔
(بوڑھی عورت اور بوڑھا مرد بن دیکھی خاتون کو سہارا دے کر اٹھاتے ہیں۔)
بوڑھی عورت۔ ارے۔ ارے آپ کے کپڑے خراب ہو گئے۔ زمین ذرا میلی ہے (بن دیکھی خاتون کے کپڑے جھا

(گھنٹی دو بار بجتی ہے۔)
بوڑھا آدمی۔ معاف کیجئے۔ معاف کیجئے (بوڑھی عورت) جاؤ ایک کرسی لاؤ۔
بوڑھی عورت۔ (ان دیکھے مہمانوں سے) معاف کیجئے گا۔ میں ابھی آتی ہوں

(بوڑھا آدمی نمبر ۳ دروازہ کھولنے جاتا ہے، بوڑھی عورت نمبر ۵ دروازے سے کرسی لینے جاتی ہے۔ وہ نمبر ۸ دروازے سے واپس آتی ہے۔)
بوڑھا آدمی۔ (دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے) ....

........(دروازہ کھولتا ہے) آخاہ یہ آپ ہیں۔ محترمہ ــــ مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آرہا ــــ ویسے ــــ یعنی کہ ــــ میں تو اس لمحے کا تصور بھی نہ کر سکتا تھا۔ آہ عزیز خاتون ــــ عزیز خاتون ــــ میں تمام عمر آپ ہی کے بارے میں سوچتا رہا ہوں۔ ــــ لوگ آپ کو حسینہ کہا کرتے تھے ــــ یہ آپ کے شوہر نہیں ؟ ــــ ہاں۔ ہاں کیوں نہیں ــــ کسی نے مجھے بتایا تھا ــــ آپ بالکل نہیں بدلیں ــــ لیکن نہیں آپ کی ناک لمبی ہوگئی ہے اور شاید کچھ سوجی ہوئی بھی ہے۔ پہلی نظر میں تو مجھے کچھ اندازہ نہیں ہوا۔ لیکن اب محسوس ہو رہا ہے ــــ کافی لمبی ہوگئی ہے ــــ آہ کتنی افسوس ناک بات ہے ــــ آپ نے جان بوجھ کر تو اسے لمبا نہیں کیا ؟ ــــ تو پھر یہ کیسے ہوا ؟ .... آہستہ آہستہ معاف کیجئے گا۔ جناب عالی اور عزیز دوست ۔ امید ہے کہ آپ مجھے عزیز دوست کہنے کی اجازت دیں گے۔ میں آپ کی بیوی کو آپ سے بہت پہلے سے جانتا ہوں۔ یہ عین مین ایسی ہی تھیں۔ بس ان کی ناک بالکل مختلف تھی۔ ــــ میں آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں جناب ــــ معلوم ہوتا ہے آپ دونوں ایک دوسرے کو بہت چاہتے ہیں۔ (بوڑھی عورت آٹھ نمبر کے دروازے سے ایک کرسی لیکر داخل ہوتی ہے) سمیرامس دو مہمان اور آئے ہیں۔ ہمیں ایک اور کرسی کی ضرورت پڑے گی (بوڑھی عورت چاروں کرسیوں کے پیچھے وہ کرسی رکھ دیتی ہے اور ۸ نمبر کے دروازے سے باہر جاتی ہے اور چند لمحے بعد ۵ نمبر کے دروازے سے واپس آتی ہے۔ اس وقت تک بوڑھا مرد اور دونوں مہمان بوڑھی عورت کے قریب آگئے ہیں) آئیے آئیے اس طرف آئیے (بوڑھی عورت سے) دیکھو اور مہمان آئے ہیں میں بھی ان لوگوں کا تعارف کراتا ہوں۔ ــــ اچھا تو محترمہ ــــ آہ حسینہ حسینہ مس حسینہ ــــ اسی نام سے مشہور تھیں۔ اور اب تمہاری کمر بالکل جھک چکی ہے ــــ آہ جناب ــــ میرے لئے تو یہ اب بھی وہی پرانی حسینہ ہیں ان کے بال سفید ہیں

لیکن سفید بالوں کے نیچے بھورے بال بھی نظر آ سکتے ہیں ـــ اور نیلے بھی ـــ اس میں کوئی شک نہیں۔
.... آیئے آیئے قریب آیئے ـــ یہ کیا ہے جناب ـــ میری بیوی کے لئے تحفہ؟ ـــ (بوڑھی عورت کرسی لئے ہوئے داخل ہوتی ہے) سمیرامس یہ حسینہ ہیں ـــ یعنی کہ ـــ (بن دیکھے کرنل اور بن دیکھی خاتون سے) یہ کماری معاف کیجئے شری متی حسینہ ہیں ـــ مسکرانے کی ضرورت نہیں ـــ اور یہ ہیں ان کے شوہر (بوڑھی عورت سے) یہ میری بچپن کی دوست ہیں ـــ میں اکثر تم سے ان کا ذکر کیا کرتا تھا ـــ اور یہ ہیں ان کے شوہر (کرنل اور بن دیکھی خاتون سے) اور ان کے شوہر۔

بوڑھی عورت۔ واقعی کتنے اچھے انداز سے تعارف کراتے ہیں میرے شوہر ان کے طور طریق کتنے شائستہ ہیں ـــ آداب عرض ہے محترمہ آداب عرض ہے جناب (پہلے دو مہمانوں کی کرسیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے) جی ہاں یہ ہمارے دوست ہیں۔

بوڑھا آدمی۔ (بوڑھی عورت سے) دیکھو یہ تمہارے لئے تحفہ لائے ہیں (بوڑھی عورت تحفہ لیتی ہے)

بوڑھی عورت۔ یہ کیا ہے جناب۔ پھول، پالنا، کوا یا گوگوشے کا درخت؟

بوڑھا مرد۔ (بوڑھی عورت سے) نہیں، نہیں دیکھتی نہیں ہو۔ یہ ایک تصویر ہے۔

بوڑھی عورت۔ آہ کس قدر خوبصورت تصویر ہے شکریہ جناب (بن دیکھی خاتون سے) کیا آپ اسے دیکھنا چاہتی ہیں عزیز دوست۔

بوڑھا مرد۔ (بن دیکھے کرنل سے) کیا آپ سے دیکھنا چاہتے ہیں۔

بوڑھی عورت۔ (حسینہ کے شوہر سے) ڈاکٹر، ڈاکٹر مجھے متلی کی شکایت ہے۔ مجھے گرم پسینے آتے ہیں۔ میرا سر چکراتا ہے۔ میرے بدن میں درد اور چبھن ہے۔ میرا پاؤں سُن ہو گیا ہے۔ میری آنکھوں کو سردی لگ گئی ہے۔ میری انگلیوں کو زکام ہو گیا ہے، میرا جگر خراب ہے۔ آہ ڈاکٹر ڈاکٹر

بوڑھا مرد۔ یہ صاحب ڈاکٹر نہیں ہیں۔ مصوّر ہیں۔

بوڑھی عورت۔ (پہلی بن دیکھی خاتون سے) اگر آپ اسے دیکھ چکی ہوں تو مہربانی سے وہاں ٹانگ دیجئے۔ (بوڑھے سے) اس سے کیا ہوتا ہے۔ یہ بہرحال دلکش ہیں ان کی شخصیت چکا چوند کر دینے والی ہے (مصور سے) یہ میں آپ کی خوشامد میں نہیں کہہ رہی۔ ......

(بوڑھا مرد اور بوڑھی عورت کرسیوں کے پیچھے چلے جاتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے کافی قریب ہیں۔ ان کی کمریں تقریباً ایک دوسرے سے چھو رہی ہیں۔ بوڑھا حسینہ سے باتیں کر رہا ہے اور بڑھیا مصور سے تھوڑی تھوڑی دیر بعد وہ پہلے دو مہمانوں کی باتوں کا جواب بھی دے رہے ہیں

جس کا اندازہ ان کے سر اور چہرے کی جنبش سے ہوتا ہے۔)

بوڑھا مرد۔ (حسینہ سے) میں بہت متاثر ہوں۔ تم میرے لئے اب بھی وہی ہو۔ ہر بات کے باوجود۔ میں نے تم سے محبت کی ہے۔ ایک سو سال پہلے ——— لیکن اب ہر چیز کتنی بدل چکی ہے ——— نہیں نہیں تم بالکل نہیں بدلیں ——— مجھے تم سے محبت تھی ——— مجھے تم سے محبت ہے۔

بوڑھی عورت۔ (مصور سے) ارے جناب۔ ہائے اللہ

بوڑھا مرد (کرنل سے) مجھے اس سلسلے میں آپ سے پورا اتفاق ہے۔

بوڑھی عورت۔ (مصور سے) ہاں جناب ——— ضرور ——— ضرور ——— ضرور۔ (پہلی خاتون سے) اسے لٹکانے کا شکریہ اگر آپ کو تکلیف ہوئی ہو تو معاف کیجئے گا۔

(اس وقت روشنی تیز ہو جاتی ہے اس کے بعد جیسے جیسے بن دیکھے مہمان آتے ہیں روشنی تیز سے تیز تر ہوتی جاتی ہے)

بوڑھا آدمی۔ (حسینہ سے باریک آواز میں) پچھلے سال کی برف اب کہاں ہے۔

بوڑھی عورت۔ (مصور سے) ارے جناب ——— ارے جناب ——— ہائے اللہ

بوڑھا مرد۔ (بن دیکھی خاتون کی طرف اشارہ کرتے ہوئے حسینہ سے) یہ ایک نوجوان دوست ہیں۔ یہ بہت پیاری ہیں۔

بوڑھی عورت (مصور سے کرنل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) یہ فوج میں کرنل ہیں ——— یہ میرے شوہر کے ساتھی ہیں ——— یہ ان سے کم درجے کے فوجی ہیں ——— میرے شوہر جنرل ہیں۔

بوڑھا آدمی۔ (حسینہ سے) تمہارے کان پہلے تو اتنے نوکیلے نہیں تھے۔ میری حسینہ۔

(بوڑھی عورت اس وقت مصور کے ساتھ فلرٹ کر رہی ہے۔ وہ بڑے مضحکہ خیز انداز میں بن بن کر مسکراتی ہے اور مصور کو اپنے موٹے سرخ موزے دکھاتی ہے۔ اور اپنے بہت سے پیٹی کوٹ اٹھا اٹھا کر دکھاتی ہے۔ اور نیچے پہنا ہوا ایک لباس دکھاتی ہے جس میں بہت سے چھید ہیں۔ اپنی جھریاں پڑے ہوئے سینوں کو کھول کھول کر دکھاتی ہے۔ کولھوں پر ہاتھ رکھ رکھ کر مٹکتی ہے اور اپنی ٹانگیں پسار کر بدن آگے کو نکالتی ہے اور طوائفوں کے انداز میں ہنستی ہے۔ یہ حرکتیں جو اس کے پچھلے اور اگلے طور طریق سے بہت مختلف ہیں، اور جو اس کی دبی ہوئی شخصیت کا اظہار کرتی ہیں کچھ دیر جاری رہتی ہیں اور پھر ایک دم بند ہو جاتی ہیں۔)

بوڑھی عورت۔ اچھا تو آپ کا خیال ہے کہ میں اس کے لئے بہت بڈھی ہوں ——— کیا واقعی۔

بوڑھا مرد۔ (حسینہ سے بڑے رومانٹک انداز میں) جب ہم نوجوان تھے تو چاند کے بدن میں ایک دھڑکتا ہوا دل تھا ـــــ آہ اگر اس وقت ہم نے جرأت رندانہ سے کام لیا ہوتا ـــــ لیکن ہم تو اس وقت بچے تھے۔ کاش کہ ہم اس گذرے ہوئے زمانہ کو واپس لا سکتے ـــــ کیا اب یہ ممکن نہیں وہ دن ٹرین کی سی تیز رفتاری سے ہمارے سامنے سے گزر گئے۔ اور گذرا ہوا وقت ہمارے جسم پر اپنے پہیوں کے نشان چھوڑ گیا ہے ـــــ کیا سرجن معجزے دکھا سکتے ہیں ـــــ ؟ ـــــ تمہارا کیا خیال ہے ؟ ـــــ

(کرنل سے) میں ایک سپاہی ہوں۔ اور آپ بھی۔ سپاہی تمام عمر جوان رہتے ہیں۔ جنرل دیوتاؤں کی مانند ہوتے ہیں۔ جن کی جوانی سدا بہار ہے۔ (حسینہ سے) اور ہونا بھی یہی چاہیئے ـــــ افسوس ـــــ صد افسوس ـــــ ہر چیز ہمارے ہاتھوں سے نکل چکی ہے۔ ـــــ ہم ایک ساتھ مسرت کی سرحدوں میں قدم رکھ سکتے تھے ـــــ یہ ممکن تھا ـــــ یہ بالکل ممکن تھا ـــــ شاید برف کے نیچے پھر سے نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں۔

بوڑھی عورت۔ (مصور سے) خوشامدی ـــــ مکار ـــــ اوہ ـــــ اوہ ـــــ اچھا ـــــ اچھا تو میں اپنی عمر سے چھوٹی معلوم ہوتی ہوں .... تم بڑے جادوگر ہو ـــــ تم کتنے دل ربا ہو۔

بوڑھا مرد۔ (حسینہ سے) کیا تم میری آئی سولڈ ہو گی اور مجھے اپنا ٹرسٹن بننے کی اجازت دو گی ـــــ حسن صرف ظاہری نقش و نگار میں نہیں ہوتا ـــــ حسن دل میں ہوتا ہے ـــــ کیا تم یہ بات سمجھتی ہو ـــــ ہمارا ایک ساتھ حسن اور مسرت کی ابدی فضاؤں میں پرواز کرنا ممکن تھا۔ ـــــ ابدی فضاؤں میں ـــــ ہم نے جرأت رندانہ سے کام کیوں نہیں لیا؟ ـــــ ہم اتنے بہادر نہیں تھے ـــــ اب ہر چیز ہاتھ سے نکل چکی ہے ـــــ ہر چیز

بوڑھی عورت۔ (مصور سے) ہائے اللہ، ہائے اللہ ـــــ نہیں ـــــ نہیں ـــــ ہی ـــــ ہی ـــــ مجھے جھرجھری آرہی ہے ـــــ اور تم ـــــ کیا تمہیں بھی گدگدی اٹھتی ہے۔ تو لاؤ میں اٹھاؤں ـــــ مجھے شرم آرہی ہے ـــــ تمہیں میرا بیٹی کوٹ زیادہ اچھا لگ رہا ہے یا اسکرٹ

بوڑھا مرد۔ (حسینہ سے) ایک خانہ ساز جنرل کی زندگی کسی طرح بھی قابل رشک نہیں ہوتی۔

بوڑھی عورت۔ (پہلی بن دیکھی خاتون کی طرف مخاطب ہوتے ہوئے) کریپ ڈی شین بنانے کی ترکیب ؟ ـــــ گائے کی چائے، بادل کے چاول، اور تھوڑی سی سنہر کی شکر۔ (تصویر بنانے والے سے) تمہاری انگلیوں سے ہوشیاری ٹپکتی ہے ـــــ پھر بھی ـــــ اوہ۔

بوڑھا مرد۔ (حسینہ سے) میری نیک بیوی سمیرا اس نے اب میری ماں کی جگہ لے لی ہے۔ (کرنل سے) کرنل جیسا کہ میں آپ سے اکثر کہا رہتا ہوں، حقیقت جو بھی ہو ہمیں اس کا سامنا کرنا چاہئے (وہ حسینہ کی طرف مڑجاتا ہے)

بوڑھی عورت۔ (مصور سے) تو کیا واقعی تمہارا یہ خیال ہے کہ ہر عمر میں بچے ہو سکتے ہیں — یعنی کہ ہر عمر میں۔

بوڑھا مرد۔ (حسینہ سے) بس انہیں چیزوں نے مجھے سہارا دیا ہے۔ میری روحانی زندگی، ذہنی سکون۔ اخلاقی قوت۔ میری علمی تحقیقات۔ اور میرا پیغام

بوڑھی عورت۔ (مصور سے) میں نے آج تک کبھی اپنے شوہر، جنرل کے ساتھ بیوفائی نہیں کی — ارے اتنے زور سے نہیں — میں گری جارہی ہوں — میں تو صرف ان کی غریب ماں ہوں — ان کی بوڑھی ضعیف ماں (مصور کو ہاتھ سے ہٹاتی ہے) میرا ضمیر مجھے اس کی اجازت نہیں دیتا۔ یہ آنسو اسی لئے ہیں — میرے لئے اب سیب کے درخت کی شاخ ٹوٹ چکی ہے — تم کسی اور کو ڈھونڈو — میں گلاب کی کلیاں چننا نہیں چاہتی۔

بوڑھا مرد۔ یہ سب ایک بلند زندگی کی مصروفیات ہیں۔

(بوڑھا آدمی اور بوڑھی عورت حسینہ اور اس کے شوہر کو ساتھ لیکر آگے آتے ہیں اور انہیں کرسیوں پر بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہیں۔

بوڑھا مرد اور بوڑھی عورت۔ بیٹھئے، بیٹھئے، تشریف رکھئے۔

(بوڑھا اور بڑھیا بھی کرسیوں پر بیٹھ جاتے ہیں بوڑھا بائیں طرف اور بڑھیا دائیں طرف اور ان کے درمیان چار خالی کرسیاں ہیں۔ بہت دیر تک ایک خاموش مکالمہ جاری رہتا ہے۔ کبھی کبھی بوڑھا اور بڑھیا — ہاں — ہاں یا نہیں کہتے ہیں۔ یہ دونوں بن دیکھے مہمانوں کی باتیں سن رہے ہیں

بوڑھی عورت۔ (مصور سے) ہمارا ایک بیٹا تھا۔ — ظاہر ہے کہ وہ اب تک زندہ ہے — لیکن وہ کہیں چلا گیا ہے — یہ ایک عام کہانی ہے — یا پھر غیر معمولی سی بات ہے — وہ اپنے ماں باپ کو چھوڑ کر چلا گیا — اس کا دل سونے کا تھا — یہ بہت دنوں کی بات ہے — ہم کو اس سے بے انتہا محبت تھی — وہ غصہ میں بھرا ہوا نکل گیا — میں نے اور میرے شوہر نے اسے روکنے کی پوری کوشش کی — وہ اس وقت سات سال کا تھا — سن شعور کو پہنچ چکا تھا — میں چلاتی ہوئی اس کے پیچھے گئی — میرے بیٹے — میرے لال — لیکن اس نے مڑکر بھی نہ دیکھا۔

بوڑھا مرد۔ نہیں افسوس — نہیں ہمارے ہاں کبھی کوئی بچہ نہیں ہوا۔ مجھے ایک بیٹے کی تمنا تھی اور سمیرا اس کو بھی اور ہم نے اس کے لئے ہر ممکن کوشش بھی کی — اور میری بیوی تو معلوم ہوتا ہے کہ ماں بننے ہی

کے لئے پیدا ہوئی تھی ــــ لیکن شاید اسی میں ہماری کوئی بھلائی تھی ــــ اور جہاں تک میرا سوال ہے ــــ تو میں تو خود ہی ایک احسان فراموش بیٹا تھا ــــ ہائے افسوس ۔ غم ضمیر کی ملامت اور پچھتاوا ــــ اس کے علاوہ اب ہمارے پاس اور کیا ہے ۔

بوڑھی عورت ۔ اس نے مجھ سے کہا " تم لوگ چڑیاں مارتے ہو ــــ تم چڑیاں کیوں مارتے ہو ؟ " ــــ لیکن ہم چڑیاں نہیں مارتے ــــ ہم نے تو کبھی کسی مکھی کو بھی دکھ نہیں دیا ــــ اس کی آنکھوں میں موٹے موٹے آنسو تھے ۔ لیکن اس نے ہمیں انہیں خشک نہیں کرنے دیا ــــ اس نے مجھے اپنے قریب بھی نہ آنے دیا ۔ اور کہا ــــ " ہاں ہاں تم لوگ چڑیاں مارتے ہو ۔ تم نے سب چڑیاں مار ڈالی ہیں اس نے اپنا چھوٹا سا مکہ ہمیں دکھایا " تم جھوٹ بولتے ہو ، تم نے مجھے دھوکا دیا ہے ۔ سڑکیں مری ہوئی چڑیوں سے پٹی پڑی ہیں ۔ چڑیوں کے چھوٹے چھوٹے بچے سڑکوں پر دم توڑ رہے ہیں ــــ نہیں دیکھو یہ چڑیوں کے گیت ہیں " ــــ " نہیں نہیں یہ ان کی موت کا اعلان ہے ۔ آسمان خون سے سرخ ہے " ــــ " نہیں میرے لال آسمان تو نیلا ہے " وہ پھر چلایا ــــ تم نے مجھے دھوکا دیا ہے ۔ مجھے تم سے بے حد محبت تھی ۔ اور میں سمجھتا تھا کہ تم نیک ہو سڑکوں پر مری ہوئی چڑیاں پڑی ہیں ــــ تم نے ان کی آنکھیں نوچ لی ہیں ــــ اماں ــــ ابا ــــ تم بے ایمان ہو ۔ میں تمہارے ساتھ نہیں رہ سکتا " میں اس کے پاؤں پر گر پڑی ۔ اس کے باپ بھی رو رہے تھے ۔ لیکن ہم اسے نہ روک سکے اور جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گیا ۔ تب بھی بہت دیر تک اس کی آواز آتی رہی ــــ " اماں ۔ ابا ــــ تم ہی اس کے ذمہ دار ہو " اس کے کیا معنی ہیں ؟ " ذمہ دار "

بوڑھا مرد ۔ میں نے اپنی ماں کو ایک نالے میں مرنے کے لئے اکیلا چھوڑ دیا ۔ وہ مجھے پکارتی رہیں ۔ میرے بچے ۔ میرے لال مجھے اکیلا مرنے کو نہ چھوڑو ۔ میرے پاس ٹھہرو ۔ میرا آخری وقت قریب آچکا ہے " میں نے جواب دیا " اماں آپ بے فکر رہئے میں ابھی آتا ہوں " ــــ " میں جلدی میں تھا ۔ میں رقص و سرود کی محفل میں جا رہا تھا ۔ رقص کرنے کے لئے ۔ " میں ابھی واپس آتا ہوں " لیکن جب میں واپس لوٹا تو وہ مر چکی تھیں اور لوگوں نے انھیں ایک گہری قبر میں دفن کر دیا تھا ــــ میں نے قبر کو کھود ڈالا ــــ میں نے انہیں ڈھونڈھنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن وہ مجھے نہ مل سکیں ــــ مجھے معلوم ہے ــــ بیٹے ہمیشہ اپنی ماؤں کو بے یار و مددگار چھوڑ دیتے ہیں اور اپنے باپوں کو وہ کم و بیش قتل کر دیتے ہیں ــــ شاید زندگی اسی کا نام ہے ــــ لیکن میں ــــ میں اس کی خلش شدت سے محسوس کرتا ہوں ــــ اور دوسرے لوگ ــــ وہ اس کی پرواہ بھی نہیں کرتے ۔

بوڑھی عورت ۔ وہ چلاتا رہا ۔ اماں ۔ ابا میں کبھی تمہاری صورت نہیں دیکھوں گا ۔

بوڑھا مرد۔ انہیں اس بات کو شدت سے محسوس کرتا ہوں۔ دوسرے لوگ بالکل نہیں کرتے۔
بوڑھی عورت۔ میرے شوہر سے اس کا ذکر نہ کیجئے گا۔ انہیں اپنے ماں باپ سے بے انتہا محبت تھی۔ انہوں نے
کبھی انہیں ایک منٹ کے لئے بھی تنہا نہیں چھوڑا۔۔۔ وہ ہمیشہ اپنے ماں باپ کا خیال رکھتے تھے۔
ہر وقت ان کی دیکھ بھال کرتے تھے۔۔۔ اور ان کے ماں باپ نے انہیں کی گود میں دم توڑا۔۔۔
اس وقت ان کی زبان پر یہ الفاظ تھے۔" تم بہترین بیٹے ثابت ہوئے، خدا تمہیں اس کا اجر دے گا۔
بوڑھا مرد۔ میں اب بھی انہیں نالے میں پڑا ہوا تصور کرسکتا ہوں ان کے ہاتھ میں جنگلی للی کا ایک پھول تھا۔
اور وہ چلا رہی تھیں۔ خدا کے لئے مجھے نہ بھولو۔۔۔ مجھے نہ بھولو۔۔۔ ان کی آنکھوں میں موٹے
موٹے آنسو تھے اور وہ مجھے میرے پیار کے نام سے پکار رہی تھیں۔۔۔ میرے منے۔۔۔ میرے گڈے
مجھے یہاں اکیلا نہ چھوڑو"!
بوڑھی عورت۔ (مصور سے) اس نے کبھی ہمیں خط نہیں لکھا۔ کبھی کبھار ہمارا کوئی دوست ہمیں بتا دیتا ہے کہ اس نے
اسے یہاں، وہاں دیکھا ہے۔ یا یہ کہ وہ اچھی طرح ہے، یا یہ کہ وہ اچھا شوہر ہے۔

بوڑھا مرد (حسینہ سے) میرے واپس آنے سے بہت پہلے ہی انہیں دفن کر دیا گیا تھا۔ (پہلی بن دیکھی خاتون سے)
جی ہاں۔۔۔ محترمہ ہمارے ہاں ایک سینما ہال ہے، ایک ریسٹوراں ہے۔۔۔ اور غسل خانے وغیرہ۔
بوڑھی عورت۔ (کرنل سے) ہاں کرنل۔۔۔ یہ اس لئے ہے کہ وہ
بوڑھا مرد۔ بنیادی طور پر یہی بات ہے۔
(بے ترتیب گفتگو جو کسی طرح آگے نہیں بڑھ پاتی)
بوڑھی عورت۔ بس اگر ذرا
بوڑھا مرد۔ تو۔۔۔ میں۔۔۔ یعنی کہ۔۔۔ بس۔۔۔ بالکل
بوڑھی عورت۔ پورے طور پر
بوڑھا مرد۔ ہمارے لئے اور ان کے لئے۔
بوڑھی عورت۔ تاکہ
بوڑھا مرد۔ مجھ سے ان تک
بوڑھی عورت۔ لڑکا یا لڑکی؟
بوڑھا مرد۔ دونوں

بوڑھی عورت۔ کرل بنانے والے کاغذ ـــــ اور پھر
بوڑھا مرد۔ یہ بات نہیں ہے۔
بوڑھی عورت۔ کیوں
بوڑھا مرد۔ ہاں
بوڑھی عورت۔ میں ......
بوڑھا مرد۔ پورے طور پر
بوڑھی عورت۔ پورے طور پر
بوڑھا مرد۔ (پہلی ان دیکھی خاتون سے) آپ نے کیا کہا محترمہ
(ایک طویل خاموشی۔ بوڑھا اور بڑھیا اپنی اپنی سیٹ پر بت کی طرح ساکت بیٹھے ہیں کچھ دیر بعد گھنٹی بجتی ہے)
بوڑھا مرد۔ (گھبرائے ہوئے انداز میں) کوئی اور آیا ہے، مہمان ـــــ مہمان ـــــ اتنے بہت سے مہمان ـــــ
بوڑھی عورت۔ ہاں میں نے ابھی کشتیوں کی آواز سنی تھی۔
بوڑھا مرد۔ میں دروازے پر جاتا ہوں ـــــ جاؤ کچھ کرسیاں لے آؤ۔
معاف کیجئے گا حضرات ـــــ خواتین (نمبر، دروازے کی طرف جاتا ہے۔
بوڑھی عورت۔ (ان دیکھے مہمانوں سے جو پہلے سے موجود ہیں) مہربانی سے آپ لوگ تھوڑی دیر کے لئے ذرا اٹھ جائیے مقرر صاحب بس آنے ہی والے ہوں گے ہمیں کمرہ کو جلسہ کے لئے تیار کرنا ہے۔
(بوڑھی عورت ایک لائن میں سب کرسیاں لگاتی ہے۔ اب ان کی پشت حاضرین کی طرف ہے۔)
بوڑھی عورت۔ ذرا مہربانی سے ـــــ ہاں بس ـــــ شکریہ
بوڑھا مرد (نمبر سات دروازہ کھولتا ہے) آداب عرض ہے۔ آداب عرض ہے ـــــ آئیے آئیے ـــــ اندر تشریف لائیے ـــــ خواتین حضرات۔
(تین چار ان دیکھے مہمان اندر آتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں کچھ لوگ بہت لمبے ہیں کیونکہ بوڑھا اُچک اُچک کر ان سے ہاتھ ملا رہا ہے۔ بوڑھی عورت کرسیوں کو ایک لائن سے لگانے کے بعد بوڑھے کی طرف بڑھتی ہے۔
بوڑھا مرد۔ (تعارف کراتا ہے) میری بیوی ـــــ مسٹر ـــــ مسز ـــــ میری بیوی۔
بوڑھی عورت۔ (اپنے شوہر سے) یہ کون لوگ ہیں میرے پیارے؟

بوڑھا مرد۔ (بوڑھی عورت سے) جاؤ کچھ کرسیاں ڈھونڈ کر لاؤ پیاری۔
بوڑھی عورت۔ آخر میں کیا کیا کروں۔

(وہ بڑبڑاتی ہوئی چھ نمبر کے دروازے سے باہر نکلتی ہے اور سات نمبر کے دروازے سے اندر آتی ہے۔ بوڑھا نئے مہمانوں کے ساتھ سامنے کے حصہ میں آتا ہے۔)

بوڑھا مرد۔ ارے ارے اپنا فلمی کیمرہ سنبھالئے۔ (تعارف جاری رکھتا ہے) ــــ کرنل ــــ نوجوان خاتون ــــ حسینہ بیگم ــــ مصور ــــ اور یہ اخبار کے نمائندے ہیں۔ یہ لوگ بھی مقرر کا بیان سننے آئے ہیں۔ وہ بس اب آنے ہی والا ہوگا ــــ گھبرانے کی ضرورت نہیں ــــ آپ لوگ بور نہیں ہوں گے ــــ سب ملاکر اب (بوڑھی عورت نمبر سات دروازے سے داخل ہوتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں دو کرسیاں ہیں) آؤ ــــ جلدی کرو ــــ ذرا جلدی جلدی کرسیاں لاؤ ــــ ابھی ایک کم ہے۔

(بوڑھی عورت کرسیوں کی تلاش میں باہر جاتی ہے وہ اب بھی بڑبڑا رہی ہے۔ وہ نمبر ۳ دروازے سے باہر نکلتی ہے اور پھر نمبر آٹھ دروازے سے اندر داخل ہوتی ہے)

بوڑھی عورت۔ اچھا اچھا سن لیا ــــ جو کچھ بن پڑ رہا ہے میں کر رہی ہوں ــــ آخر میں مشین تو نہیں ہوں ــــ یہ سب لوگ کون ہیں۔؟ (باہر جاتی ہے)

بوڑھا مرد۔ بیٹھئے ــــ بیٹھئے ــــ تشریف رکھئے ــــ خواتین، خواتین کے پاس اور حضرات حضرات کے پاس یا پھر اگر آپ چاہیں تو اس کے برعکس ــــ اب ہمارے پاس اور اچھی کرسیاں نہیں ہیں ــــ جو کچھ بھی ہیں انہیں سے کام نکالنا پڑے گا ــــ معاف کیجئے گا ــــ آپ یہ بیچ والی کرسی لیجئے ــــ کسی کو فاؤنٹن پن کی ضرورت تو نہیں ــــ جی ہاں ٹیلیفون بھی ــــ کلوڈ بالکل فرشتہ ہے ــــ میرے ہاں ریڈیو نہیں ہے۔ میں سب اخبار منگاتا ہوں ــــ اس کا کئی چیزوں سے تعلق ہے ــــ میں ان عمارتوں کی دیکھ بھال کرتا ہوں لیکن کوئی مجھے مدد دینے والا نہیں ہے۔ ــــ ہمیں کفایت شعاری سے کام لینا پڑتا ہے ــــ اس وقت کوئی انٹرویو نہ لے ــــ بعد میں دیکھا جائے گا ــــ آپ کے لئے بہت جلدی جگہ کا انتظام ہو جائے گا ــــ وہ کہاں رہ گئی۔

(بوڑھی عورت نمبر ۸ دروازے سے ایک کرسی لے کر داخل ہوتی ہے۔

بوڑھا مرد۔ سمیرا مس ذرا جلدی کرو۔
بوڑھی عورت۔ کر تو رہی ہوں ــــ جو کچھ مجھ سے بن پڑ رہا ہے ــــ یہ سب لوگ کون ہیں؟
بوڑھا مرد۔ میں تھوڑی دیر بعد تمہیں سب کچھ بتا دوں گا۔

بوڑھی عورت: اور وہ عورت؟ ـــــ وہ عورت کون ہے میرے پیارے۔
بوڑھا مرد۔ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ (کرنل سے) کرنل سپہ گری کی طرح صحافت بھی ایک پیشہ ہے۔
(بوڑھی عورت سے) ذرا خواتین کی دیکھ بھال کرو۔ میری پیاری۔
(گھنٹی بجتی ہے، بوڑھا نمبر ۸ دروازے کی طرف بڑھتا ہے)
ایک منٹ انتظار کیجئے (بوڑھی عورت سے) کرسیاں لاؤ۔
بوڑھی عورت: حضرات۔ خواتین ـــــ معاف کیجئے گا۔
(وہ نمبر ۳ دروازے سے باہر جاتی ہے اور پھر نمبر ۲ سے واپس آتی ہے۔ بوڑھا آدمی نمبر ۹ دروازہ کھولنے جاتا ہے جو حاضرین کی نظروں سے چھپا ہوا ہے۔)
بوڑھے آدمی کی آواز ـــــ آیئے ـــــ آیئے ـــــ تشریف لایئے (اب وہ اندر داخل ہوتا ہے اس کے ساتھ بہت سے بن دیکھے مہمان ہیں جن میں ایک بہت چھوٹا سا بچہ بھی ہے جسے بوڑھا آدمی انگلی پکڑ کر لا رہا ہے) بھلا اتنے چھوٹے بچوں کو بھی کوئی اس قسم کے علمی جلسے میں لاتا ہے۔ یہ بچارا منا بلا وجہ پریشان ہوگا۔ اور اگر اس نے رونا شروع کر دیا یا پھر خواتین کے کپڑوں پر پیشاب کر دیا تو اس محفل کا کیا حشر ہوگا۔ (وہ اسٹیج کے بیچ کے حصے پر ان سب کے ساتھ آتا ہے۔ بوڑھی عورت دو کرسیاں لئے داخل ہوتی ہے) میں آپ لوگوں کا تعارف اپنی بیوی سے کرانا چاہتا ہوں ـــــ یہ ہیں میری بیوی سیمرامس ـــــ اور یہ ان کے بچے ہیں۔
بوڑھی عورت: خواتین ـــــ حضرات ـــــ ہائے اللہ کتنے پیارے ہیں۔
بوڑھا مرد: یہ سب سے چھوٹا بچہ ہے۔
بوڑھی عورت: ہائے کتنا پیارا ہے۔ کتنا پیارا ہے۔ کتنا گڈو ہے۔
بوڑھا مرد: کرسیاں کافی نہیں ہیں۔
بوڑھی عورت: اف خدا ـــــ اف خدا ـــــ ہائے اللہ
(بوڑھی عورت کرسیوں کی تلاش میں نمبر ۲ دروازے سے باہر جاتی ہے۔ اور نمبر ۳ سے واپس آتی ہے۔)
بوڑھا آدمی: لیجئے۔ چھوٹے بچے کو آپ اپنی گود میں بٹھا لیجئے۔ اور یہ جڑواں بچے ایک کرسی پر بیٹھ سکتے ہیں ذرا خیال رکھنا بچوں ـــــ یہ کرسیاں زیادہ مضبوط نہیں ہیں۔ یہ اصل میں مالک مکان کی ہیں اور اس گھر کے ساتھ ہی ہمیں ملی ہیں۔ ہاں میرے بچوں وہ بڑا ہنگامہ کھڑا کرے گا۔ وہ بہت برا

ی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ہم یہ کرسیاں خرید لیں۔ یہ بیکار سی کرسیاں (بوڑھی عورت تیزی سے
واپس آتی ہے اس کے ہاتھ میں ایک کرسی ہے) آپ لوگ ایک دوسرے کو نہیں جانتے ــــ
کیا آپ پہلی بار مل رہے ہیں ــــ اچھا آپ ایک دوسرے کو اچھی طرح جانتے ہیں (بوڑھی عورت سے)
ذرا تعارف کرانے میں میری مدد کرو۔

بوڑھی عورت۔ یہ کون لوگ ہیں؟ ــــ کیا میں آپ کا تعارف کرا سکتی ہوں؟ ــــ کیا میں آپ کا تعارف کرا سکتی ہوں ــــ لیکن یہ ہیں کون؟

بوڑھا مرد۔ مجھے تعارف کرانے کی اجازت دیجئے۔ مجھے تعارف کرانے کی اجازت عطا فرمائیے۔ ــ مسز ــ مس ــــ مسٹر ــــ مسٹر ــــ مسز، مسز ــــ مسز۔

بوڑھی عورت۔ (بوڑھے سے) تم نے اپنا سوئٹر تو پہن رکھا ہے (بن دیکھے مہمانوں سے) مسٹر ــ مسز ــ مسٹر۔
(گھنٹی بجتی ہے)

بوڑھی عورت۔ اور لوگ!

(گھنٹی پھر بجتی ہے ــ اور اس کے بعد متعدد بار بجتی ہے۔ بوڑھا آدمی بالکل بدحواس ہے۔ کرسیاں جن کی پشت حاضرین کی طرف ہے آگے پیچھے قطاروں میں رکھی ہوئی ہیں جیسا کہ تھیٹر میں ہوتا ہے۔ بوڑھا آدمی تیزی سے ایک دروازے سے دوسرے دروازے کی طرف جاتا ہے۔ اور پھر نئے آنے والے بن دیکھے مہمانوں کو کرسیوں پر بٹھاتا ہے۔ وہ بار بار پسینہ پونچھ رہا ہے ــ بوڑھی عورت تیزی سے اپنے آپ کو گھسیٹتی ہوئی ایک دروازے سے دوسرے دروازے کی طرف جاتی ہے۔ اور کرسیاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتی ہے۔ اب اسٹیج پر بہت سے بن دیکھے مہمان جمع ہو گئے ہیں۔ بوڑھا اور بڑھیا بڑی احتیاط سے کرسیوں کی قطاروں کے درمیان سے گزر رہے ہیں تاکہ ایک دوسرے سے نہ ٹکرائیں ــــ ان کی نقل و حرکت اس طرح ہو سکتی ہے۔ بوڑھا نمبر ۴ دروازے پر جاتا ہے بوڑھی عورت نمبر ۳ دروازے سے باہر جاتی ہے ــ اور نمبر ۲ سے واپس آتی ہے۔ بوڑھا نمبر سات دروازہ کھولتے جاتا ہے اور بوڑھی عورت نمبر آٹھ دروازے سے باہر جاتی ہے۔ اور نمبر چھ سے اندر آتی ہے۔ اس طرح وہ پورے سٹیج اور ہر دروازے کا استعمال کر رہے ہیں۔)

بوڑھی عورت۔ معاف کیجئے، معاف کیجئے ــــ کیا ــــ ہاں ــــ اچھا ــــ معاف کیجئے ــــ معاف کیجئے۔

بوڑھا مرد۔ حضرات اندر آئیے ــــ خواتین آئیے ــــ یہ ہیں مسز ابھی کرتا ہوں ــــ ہاں
بوڑھی عورت۔ اف خدا ــ اف خدا ــ اف خدا ــ اف خدا ــــ کتنے بہت سے لوگ ہیں ــــ واقعی کتنے سارے لوگ ہیں
ــــ اف خدا ــــ اف خدا ــــ اف خدا ــــ

(اب باہر سے پانی پر کشتی چلنے کی آوازیں زیادہ تیز ہوگئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کشتیاں زیادہ قریب آچکی ہیں۔ یہ آوازیں دائیں اور بائیں بازوؤں سے آرہی ہیں اور ہر طرف دروازے کی گھنٹیاں برابر بج رہی ہیں۔ بوڑھا اور بڑھیا اپنا کام جاری رکھتے ہیں۔ وہ دروازے کھول کر مہمانوں کو اندر لاتے ہیں اور کرسیاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔)

بوڑھا آدمی۔ یہ میز ہمارے راستے میں حائل ہے (وہ بوڑھی عورت کی مدد سے ایک میز اٹھا کر کونے میں رکھتا ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ صرف اشاروں سے اور ہاتھ کی حرکت سے میز اٹھا کر ایک طرف رکھنے کی ایکٹنگ کرے) اب تو یہاں پاؤں دھرنے کی جگہ بھی نہیں ــــ معاف کیجئے گا۔
بوڑھی عورت۔ (میز جھاڑنے کی ایکٹنگ کرتے ہوئے) تم نے اپنا سوئٹر تو پہن رکھا ہے؟ (گھنٹی بجتی ہے)
بوڑھا مرد۔ اور لوگ آگئے ــــ اور کرسیاں لاؤ ــــ اور لوگ اور کرسیاں ــــ خواتین ــــ حضرات تشریف لائیے ــــ سیمیرامس ذرا تیزی سے۔ بس تھوڑی دیر بعد ہم بھی تمہاری مدد کیلئے آجائینگے
بوڑھی عورت۔ معاف کیجئے گا۔ معاف کیجئے گا ــــ آداب عرض ہے ــــ مسٹر ــــ مسز ــــ مسز ــــ مسٹر ــــ ہاں ــــ ہاں ــــ کرسیاں

(گھنٹی اور زیادہ زور سے بجتی ہے اور کشتیوں کی آواز اور زیادہ قریب سے آتی ہے ــــ بوڑھا آدمی کرسیوں کے بیچ میں لڑکھڑا رہا ہے۔ گھنٹی اتنی تیزی سے بج رہی ہے کہ اس کے پاس ایک دروازے سے دوسرے دروازے تک جانے کا وقت بھی نہیں ہے۔)

بوڑھا آدمی ــــ ہاں ہاں ــ ابھی ــ ابھی ــــ تم نے اپنا سوئٹر تو پہن رکھا ہے نا ــــ ہاں ــــ ہاں ــــ فوراً ــــ ذرا صبر کیجئے ــــ ہاں ــــ ہاں،
بوڑھی عورت۔ تمہارا سوئٹر؟ ــــ میرا سوئٹر؟ ــــ معاف کیجئے ــــ معاف کیجئے۔
بوڑھا مرد۔ اس طرف خواتین اور حضرات ــــ ادھر تشریف لائیے۔ ادھر ــ تشریف ــ معاف کیجئے ــــ آئیے ــــ آئیے ــــ ابھی دکھاتا ہوں ــــ یہاں ــــ یہاں ــــ اس جگہ ــــ عزیزہ نہیں وہاں نہیں ــــ ذرا احتیاط سے ــــ اور آپ میرے دوست؟

(اس کے بعد کچھ دیر تک مکالمے کے بغیر بھی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ گھنٹی کی آواز برابر آرہی ہے

اور سب دروازے ایک ساتھ کھل رہے ہیں اور بند ہو رہے ہیں۔ اور اس سین کی شدت بڑھتی جا رہی ہے ــــــ صرف بڑا درمیانی دروازہ بند ہے۔ بوڑھا اور بڑھیا خاموشی سے اپنا کام کر رہے ہیں اور اس تیز رفتاری سے کہ دیکھنے میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمین پر پھسل رہے ہیں۔ بوڑھا آدمی لوگوں کو اندر آنے کا اشارہ کرتا ہے۔ اور کچھ دور تک ان کے ساتھ چلتا ہے لیکن وہ انہیں کرسیوں تک نہیں لے جاتا۔ اب اس کے پاس وقت بہت کم ہے، بوڑھی عورت بھی تیزی سے کرسیاں لا رہی ہے۔ کبھی کبھی وہ ایک دوسرے کے بہت قریب سے گزرتے ہیں یا ایک دوسرے سے ٹکرا جاتے ہیں۔ لیکن اس سے ان کی کام کی رفتار میں فرق نہیں پڑتا اور نقل و حرکت کا آہنگ قائم رہتا ہے۔ کچھ دیر بعد بوڑھا سٹیج کے پچھلی طرف درمیانی حصہ میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں طرف مڑتا ہے اور اپنے ہاتھوں سے مختلف سیٹوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کے ہاتھ بہت تیزی سے حرکت کر رہے ہیں۔ بوڑھی عورت بھی آخر کار رک جاتی ہے، اس کے ہاتھ میں ابھی تک ایک کرسی ہے۔ جسے وہ نیچے رکھتی ہے اور پھر اٹھاتی ہے اور دائیں سے بائیں دیکھتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی دروازے پر مہمانوں کو لینے جائے گی۔ اس کا سر اور گردن بڑی تیزی سے حرکت کر رہے ہیں۔ اس وقت بھی نقل و حرکت کا آہنگ قائم رہتا ہے اور مجموعی تاثر یہ ہے کہ وہ ساکن نہیں بلکہ متحرک ہیں۔ اگرچہ وہ ایک جگہ کھڑے ہیں لیکن ان کے بازو سینے۔ سر اور آنکھیں متحرک ہیں اور گول دائروں میں گھوم رہی ہیں۔ جس سے بوڑھے اور بڑھیا کی ہیجانی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ آخر کار یہ ہیجانی حرکت دھیرے دھیرے مائل بہ سکون ہو جاتی ہے۔ گھنٹیاں اب ذرا آہستہ آہستہ اور کم بج رہی ہیں۔ کچھ دیر بعد گھنٹیاں بجنا بند ہو جاتی ہیں اور دروازوں کی حرکت بھی بند ہو جاتی ہے۔ لیکن اس وقت تک ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسٹیج لوگوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔

بوڑھا آدمی۔ میں ابھی آپ کے لئے کوئی جگہ تلاش کرتا ہوں ــــ صبر کیجئے ــــ سیمیرامس خدا کیلئے ــــ

بوڑھی عورت۔ (ہاتھوں سے اشارہ کرتے ہوئے) سب کرسیاں ختم ہو گئیں جان من (اور پھر یکایک وہ ان دیکھے مہمانوں سے بھرے ہوئے ہال میں جس کے دروازے اب بند ہو چکے ہیں ان دیکھے پروگرام بیچنا شروع کر دیتی ہے) پروگرام ــــــ پروگرام لیجئے۔ آج شام کا پروگرام۔

بوڑھا آدمی۔ ذرا سکون سے خواتین اور حضرات ــــ آپ کے لئے ابھی انتظام کیا جائے گا ــــ اطمینان رکھئے ــــ اپنی ــــ اپنی باری سے ــــ سب سے پہلے آنے والوں کے لئے پہلے ....

بوڑھی عورت: آج کا پروگرام ــــ ذرا ٹھہرئے محترمہ ــــ میں ایک وقت میں ستر آدمیوں کی دیکھ بھال تو نہیں کرسکتی ــــ میں کوئی گائے تو ہوں نہیں ــــ اور نہ میرے پچاس ہاتھ ہیں جناب ذرا یہ پروگرام اپنے پاس بیٹھی ہوئی خاتون کی طرف بڑھا دیجئے گا ــــ شکریہ ــــ اور میری ریزگاری ؟ ــــ میری ریزگاری ؟

بوڑھا آدمی: میں نے آپ سے کہہ تو دیا کہ میں آپ کے لئے ابھی کسی جگہ کا انتظام کرتا ہوں۔ اتنا گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ .... وہ دیکھئے وہاں .... میری بیوی وہاں ہیں ..... وہ اس وقت پروگرام بیچ رہی ہیں .... کام کوئی حقیر نہیں ہوتا .... وہ ہے میری بیوی ــــ دیکھا آپ نے ؟ .... آپ کی کرسی دوسری قطار میں ہے ــــ دائیں طرف .... نہیں بائیں طرف .... ہاں ہاں ٹھیک یہی

بوڑھی عورت: پروگرام ــــ گرام ــــ لیجئے آج کا پروگرام۔

بوڑھا مرد: آپ اور کیا چاہتے ہیں ؟ ــــ میں اپنی سی کوشش کر رہا ہوں (بیٹھتے ہوئے ان دیکھے لوگوں سے) ذرا مہربانی سے اس طرف سرک جائیے۔ ابھی یہاں تھوڑی سی جگہ باقی ہے ــــ بس یہ آپ کے لئے کافی ہوگی ــــ ٹھیک ہے نا ــــ ادھر آئیے محترمہ ــــ (مجمع کے دھکوں سے مجبور ہو کر وہ ڈائس پر چڑھ جاتا ہے) ــــ خواتین و حضرات ــــ ہمیں معاف کیجئے، کرسیاں بس یہی ہیں۔

بوڑھی عورت: (جو اسٹیج کے دوسرے حصے میں ہے جو نمبر ۳ دروازے اور کھڑکی کے درمیان ہے) پروگرام لیجئے ــــ آج کا پروگرام ــــ نان خطائیاں ــــ لیمن ڈروپ ــــ (بوڑھی عورت اب ان دیکھے مجمع سے گھری ہوئی ہے۔ ان دیکھے پروگرام اور نان خطائیاں وغیرہ اس کے ہاتھ سے گر جاتے ہیں) ارے سب گر گئے ــــ دیکھئے یہاں ہیں ــــ نہیں وہاں ہیں۔

بوڑھا مرد: (ڈائس پر کھڑا ہے اور بہت جوش میں ہے۔ جب وہ اترنے کی کوشش کرتا ہے تو کوئی اسے دھکا دے دیتا ہے۔ اور اسے پھر چڑھنا پڑتا ہے وہ پھر اترنے کی کوشش کرتا ہے اور اس بار کسی ان دیکھے چہرے پر اس کا ہاتھ لگ جاتا ہے اور ایک ان دیکھی کہنی اس کے بدن سے ٹکرا جاتی ہے) معاف کیجئے گا ــــ برائے مہربانی ــــ ہمیں معاف کیجئے ــــ دیکھئے ذرا احتیاط سے (اسے برابر دھکے مل رہے ہیں اور وہ بڑی مشکل سے اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کر رہا ہے) ــــ معاف کیجئے گا ذرا احتیاط سے ــــ (پھر دھکا لگتا ہے

اور وہ ڈگمگا جاتا ہے پھر بڑی مشکل سے خود کو سنبھالتا ہے، اور سیدھا کھڑا ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

بوڑھی عورت: یہاں اتنے سارے لوگ کیوں جمع ہیں؟ — پروگرام! آج کا پروگرام! — نان ختائیاں۔

بوڑھا مرد: خواتین حضرات — ذرا خاموشی سے سنئے — بس ایک منٹ کے لئے — خاموشی سے — یہ بہت ضروری اعلان ہے — جن لوگوں کو کرسیوں پر جگہ نہیں ملی وہ سب مہربانی سے قطاروں کے درمیان سے ہٹ جائیں — مہربانی سے کرسیوں کے درمیان سے ہٹ جائیں — مہربانی سے کرسیوں کے درمیان کھڑے نہ ہوئیے۔ —

بوڑھی عورت: (بوڑھے سے پریشانی کے عالم میں چلا کر) یہ کون لوگ ہیں میرے پیارے؟ — اور یہ یہاں کیا کر رہے ہیں۔

بوڑھا مرد: آپ لوگ مہربانی سے قطاروں کے درمیان سے ہٹ جایئے۔ اور جن لوگوں کے پاس کرسیاں نہیں ہیں وہ اور لوگوں کی سہولت کے خیال سے دیوار کے پاس کھڑے ہو جائیں — دائیں طرف یا بائیں طرف — پریشان ہونے کی ضرورت نہیں آپ لوگ سب کچھ سن سکیں گے اور دیکھ سکیں گے۔ سیٹیں بہت اچھی ہیں۔

اس وقت ہنگامہ بہت بڑھ جاتا ہے اور بوڑھا آدمی مجمع کے دھکوں سے مجبور ہوکر پورے سٹیج کا چکر لگاتا ہے اور اس طرح دائیں ہاتھ کی کھڑکی کی طرف سٹول کے پاس پہنچ جاتا ہے، بوڑھی عورت اسی طرح دھکے کھاتی ہوئی مخالف سمت میں بڑھتی ہے۔ اور بائیں کھڑکی کے قریب اسٹول کے پاس پہنچ جاتی ہے۔

بوڑھا مرد: (جو دھکے کھا رہا ہے) دھکا نہ دیجئے — دھکا نہ دیجئے۔

بوڑھی عورت: (جو دھکے کھا رہی ہے) دھکا نہ دیجئے — دھکا نہ دیجئے۔

بوڑھا مرد: (اسی حالت میں) ارے ارے دھکا نہ دیجئے — دھکا نہ دیجئے۔

بوڑھی عورت: (اسی حالت میں) ارے۔ ارے۔ دھکا نہ دیجئے۔ دھکا نہ دیجئے۔

بوڑھا مرد: (اسی حالت میں) ذرا سکون سے — اتنے ہنگامے کی ضرورت نہیں — آخر یہ سب کیا ہو رہا ہے؟

بوڑھی عورت: کم سے کم جنگلیوں کی طرح دھکے مارنے کی تو کوئی ضرورت نہیں۔

(آخر اسی طرح وہ دھکے کھاتے ہوئے دائیں اور بائیں کھڑکی کے پاس پہنچ جاتے ہیں۔ اور پھر آخر تک وہیں رہتے ہیں۔)

بوڑھی عورت: (بوڑھے کو پکارتے ہوئے) میرے پیارے تم کہاں ہو — میں تمہیں بالکل نہیں دیکھ سکتی

یہ لوگ کون ہیں؟ ــــــ آخر یہ کیا چاہتے ہیں، ــــــ اس طرف وہ آدمی کون ہیں؟

بوڑھا مرد۔ تم کہاں ہو؟ ــــ سمیرا مس ــــ تم کہاں ہو ــــ

بوڑھی عورت۔ میرے پیارے تم کہا ہو۔؟

بوڑھا آدمی۔ یہاں ــــ کھڑکی کے قریب ــــ کیا تم میری آواز سن سکتی ہو۔

بوڑھی عورت۔ ہاں میں تمہاری آواز سن سکتی ہوں۔ کتنی بہت ساری آوازیں۔ آرہی ہیں۔ لیکن میں ان میں تمہاری آواز پہچان سکتی ہوں۔

بوڑھا مرد۔ اور تم ــــ تم کہاں ہو؟

بوڑھی عورت۔ میں بھی کھڑکی کے قریب ہوں ــــ میرے پیارے مجھے ڈر لگ رہا ہے ــــ یہاں کتنے سارے لوگ ہیں ــــ اور ہم ایک دوسرے سے بہت دور ہیں ــــ اس عمر میں ہمیں بہت احتیاط کی ضرورت ہے، کہیں ہم کھو نہ جائیں ــــ ہمیں ایک دوسرے کے قریب رہنا چاہیئے ــــ کچھ پتہ نہیں کیا ہوجائے ــــ میرے پیارے ــــ میرے پیارے ــــ

بوڑھا مرد۔ ہاں ــــ ہاں ــــ ابھی مجھے تمہاری ایک جھلک نظر آئی ــــ دیکھو ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ ہم جلد ایک دوسرے کو پالیں گے ــــ میں اس وقت دوستوں کے ساتھ ہوں (بن دیکھے دوستوں سے) میں ارتقا پر مکمل یقین رکھتا ہوں ــــ مسلسل ارتقا پر ــــ کبھی کبھار دھکے تو خیر لگ ہی جاتے ہیں۔

بوڑھی عورت۔ (بن دیکھے مہمانوں سے) بہت خوب ــــ شکریہ ــــ آج موسم کتنا خراب ہے ــــ جی ہاں بہت اچھا رہا ــــ (خود سے) لیکن پھر بھی مجھے ڈر لگ رہا ہے ــــ آخر میں یہاں کیا کررہی ہوں؟ ــــ (چلاتی ہے۔) میرے پیارے میرے پیارے

(اب بوڑھا اور بوڑھی دونوں قریب کھڑے ہوئے ہیں بن دیکھے مہمانوں سے بات کر رہے ہیں)

بوڑھا مرد۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ ایک انسان دوسرے انسان کی محنت کا ناجائز فائدہ نہ اٹھا سکے تو اس کے لئے ہمیں روپے کی ضرورت ہوگی ــ اسکے بعد اور روپے کی ــ اور پھر اور زیادہ روپے کی

بوڑھی عورت۔ میرے پیارے! ــــ (اس کے بعد وہ بن دیکھے لوگوں میں گھر جاتی ہے) جی ہاں میرے شوہر بھی یہیں ہیں ــــ اور وہی ہر چیز کا انتظام کر رہے ــــ نہیں ان تک پہنچنے کا تو کوئی سوال ہی نہیں ــــ اس کے لئے بالکل دوسری طرف جانا پڑے گا ــــ وہ دوستوں کے ساتھ ہیں۔

بوڑھا مرد۔ ہرگز نہیں۔ جیسا کہ میں اکثر کہتا ہوں خاص منطق کا کوئی وجود ہی نہیں زیادہ سے زیادہ جو چیز ہمیں مل سکتی ہے وہ تعلق منطق

بوڑھی عورت۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ اسی دنیا میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو خوش ہیں۔ صبح کے وقت وہ ہوائی جہاز پر ناشتہ کرتے ہیں۔ دوپہر کا کھانا وہ گاڑی میں کھاتے ہیں۔ شام کے وقت وہ پانی کے جہاز پر ڈنر کھاتے ہیں۔ اور رات کے وقت وہ اس قسم کی لاریوں میں سوتے ہیں جو لڑھکتی چلی جاتی ہیں ——— لڑھکتی چلی جاتی ہیں۔ ———

بوڑھا مرد۔ آپ انسانی وقار کی بات کر رہے ہیں؟ اگر ظاہری بات ہی بنی رہے تو وہی بہت ہے۔ انسانی وقار بالکل سطحی ہے۔

بوڑھی عورت۔ گہرے سائے میں گم نہ ہو جانا ——— (اپنے ساتھیوں سے بات کرتے ہوئے وہ ہنس پڑتی ہے)

بوڑھا مرد۔ آپ کے ہم وطن نے مجھ سے پوچھا۔

بوڑھی عورت۔ بالکل ——— مجھے ہر بات بتا دیجئے۔

بوڑھا مرد۔ میں نے آپ سب لوگوں کو اس لئے دعوت دی ہے کہ میں آپ کے سامنے اس بات کی وضاحت کر دوں کہ فرد ——— اور شخص اصل میں ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔

بوڑھی عورت۔ اس شخص کے چہرے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہمارا قرض دار ہے۔

بوڑھا مرد۔ میں اپنے وجود کا حامل نہیں ہوں ——— میں ایک دوسرا ہوں، میرا وجود اسی دوسرے میں سما گیا ہے۔

بوڑھی عورت۔ میرے بچو، کبھی ایک دوسرے پر بھروسا نہ کرنا۔

بوڑھا آدمی۔ کبھی کبھی مکمل خاموشی کے درمیان میری آنکھ کھل جاتی ہے ——— خاموشی جو ایک مکمل دائرے کی طرح ہے جس میں کوئی کمی نہیں ——— لیکن پھر بھی احتیاط ضروری ہے۔ اس دائرے کی شکل بگڑ سکتی ہے، ایسے سوراخ موجود ہیں۔ جن میں سے نکل کر یہ غائب ہو سکتا ہے۔

بوڑھی عورت۔ یہ سب نظر کا دھوکا ہے ——— اس سے زیادہ کچھ نہیں ——— میرے شوہر ——— جو فرائض انجام دیتے ہیں وہ بہت ہی اہم ہیں ——— اہم اور بلند۔

بوڑھا مرد۔ معاف کیجئے گا یہ میری رائے نہیں ہے، مناسب وقت آنے پر اس مسئلے پر میں اپنی رائے کا اظہار کروں گا، اس وقت میں اس سلسلہ میں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ ہم مقرر کا انتظار کر رہے ہیں۔ وہ سب کچھ بتا دے گا وہ میری جگہ تقریر کرے گا اور ان سب باتوں کی وضاحت کرے گا جنہیں ہم بہت عزیز رکھتے ہیں ——— کب؟ ——— جب وہ خاص لمحہ آئے گا ——— اور وہ لمحہ جلد ہی آئے گا۔

بوڑھی عورت۔ (اپنی طرف کے لوگوں سے) جتنی جلدی ہو اتنا ہی اچھا ہے۔ یہ بات ظاہر ہے (خود سے) یہ لوگ اب ہمیں کبھی تنہا نہیں چھوڑیں گے۔ یہ لوگ جاتے کیوں نہیں ـــ کاش کہ یہ چلے جائیں ـــ کاش کہ یہ چلے جائیں ـــ میرے پیارے ـــ میرے مظلوم لاڈلے ـــ تم کہاں ہو ـــ اب مجھے تمہاری شکل بھی دکھائی نہیں دیتی۔

بوڑھا مرد۔ (اپنے ساتھیوں سے) اتنی بے صبری کی ضرورت نہیں۔ آپ میرا پیغام ضرور سنیں گے ـــ بس ابھی تھوڑی دیر میں۔

بوڑھی عورت۔ (خود سے) ہاں اب ان کی آواز سنائی دی (ان دیکھے دوستوں سے) اب دیکھئے میرے شوہر کی قدر کبھی نہیں پہچانی گئی ـــ لیکن آخر کار ان کی عظمت کا لمحہ آگیا ہے۔

بوڑھا مرد۔ میری بات پر غور کیجئے۔ میں نے زندگی کا قیمتی اور گوناگوں تجربہ حاصل کیا ہے۔ مجھے ہر ذہنی سطح کا تجربہ ہے۔ میں ایک خود غرض انسان نہیں ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ نسل انسانی میرے تجربات کا فائدہ اٹھائے۔

بوڑھی عورت۔ ارے آپ نے میرا پاؤں بھینچ دیا۔ میرے پاؤں میں گانٹھیں ہیں۔

بوڑھا مرد۔ میں نے ایک حقیقی نظام فکر کی تکمیل کی ہے۔ (اپنے آپ سے) مقرر کو پہنچ جانا چاہیئے تھا۔ (لوگوں سے) میں نے بہت غم سہے ہیں۔

بوڑھی عورت۔ ہم نے بہت غم سہے ہیں۔ (اپنے آپ سے) مقرر کو پہنچ جانا چاہیئے تھا۔ وقت ہو چکا ہے۔

بوڑھا آدمی۔ ہم نے بہت غم سہے ہیں اور ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔

بوڑھی عورت۔ (گونج کی طرح) بہت سے غم سہے ہیں ـــ بہت کچھ سیکھا ہے۔

بوڑھا مرد۔ آپ لوگ خود دیکھ لیں گے کہ میرا نظام مکمل ہے۔

بوڑھی عورت۔ (گونج کی طرح) آپ لوگ خود دیکھ لیں گے ان کا نظام مکمل ہے۔

بوڑھا مرد۔ صرف شرط یہ ہے کہ میری ہدایات پر عمل کیا جائے۔

بوڑھی عورت۔ (گونج کی طرح) شرط یہ ہے کہ ان کی ہدایات پر عمل کیا جائے۔

بوڑھا مرد۔ ہم دنیا کو تباہی سے بچا سکتے ہیں۔

بوڑھی عورت۔ اور دنیا کے ساتھ ساتھ اپنی روح کو تباہی سے بچا سکتے ہیں۔

بوڑھا مرد۔ سچائی سب کے لئے ایک ہے۔

بوڑھی عورت۔ سچائی سب کے لئے ایک ہے۔

بوڑھا مرد۔ میرے دکھائے ہوئے راستے پر چلو۔
بوڑھی عورت۔ ان کے دکھائے ہوئے راستے پر چلو۔
بوڑھا مرد۔ کیوں کہ میرے پاس مکمل یقین کی دولت ہے۔
بوڑھی عورت۔ ان کے پاس مکمل یقین کی دولت ہے۔
بوڑھا مرد۔ ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔
بوڑھی عورت۔ کبھی نہیں۔ کبھی نہیں۔

(یکایک سٹیج کے پیچھے سے کچھ آوازیں آتی ہیں۔ اور بینڈ بجنے کی آواز صاف سنائی دیتی ہے! آوازیں تیز ہو جاتی ہیں اور صدر دروازہ ایک دھماکے کے ساتھ کھلتا ہے، لیکن اس کھلے ہوئے دروازے میں سے ہمیں تیز روشنی کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا، جو سیلاب کی طرح تمام سٹیج پر پھیل جاتی ہے۔ یہ روشنی کھڑکیوں سے بھی اندر داخل ہو رہی ہے۔ جو شہنشاہ کی آمد کے وقت چمکنے لگتی ہیں۔)

بوڑھا مرد۔ کچھ کہہ نہیں سکتا — مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا — کیا یہ ممکن ہے — لیکن ہاں — لیکن ہاں — ناممکن — لیکن یہ سچ ہے — ہاں — شاید — ہاں — یہ شہنشاہ ہیں — شہنشاہ اعلیٰ وقار!

(روشنی اور تیز ہو جاتی ہے اور اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے، لیکن یہ روشنی سرد ہے اور اس کے خالی پن کا احساس ہوتا ہے۔ آوازیں بھی اور تیز ہو جاتی ہیں اور پھر یکایک خاموشی چھا جاتی ہے)

بوڑھا مرد۔ باادب — شہنشاہ اعلیٰ وقار تشریف لا رہے ہیں — میرے گھر میں — شہنشاہ — ہمارے گھر میں — سیمیرامس دیکھو — دیکھو — یہ کیا ہو رہا ہے — کیا تم سمجھتی ہو؟
بوڑھی عورت۔ (بغیر سمجھے ہوئے) شہنشاہ؟ — کیا کہا! — شہنشاہ میرے پیارے (یکایک سمجھتے ہوئے) ہاں ہاں شہنشاہ حضور اعلیٰ — حضور اعلیٰ — ہمارے گھر میں — ہمارے گھر میں۔
بوڑھا مرد۔ (شدت جذبات سے روتے ہوئے) حضور اعلیٰ — آہ حضور اعلیٰ شہنشاہِ ادنیٰ وقار — شہنشاہ اعلیٰ وقار — آہ آج میرا رتبہ کتنا بلند ہو گیا ہے — یہ ضرور کوئی حیرت انگیز خواب ہے۔
بوڑھی عورت۔ حیرت انگیز خواب — رت انگیز۔
بوڑھا مرد۔ (ان دیکھے مجمع سے) خواتین اور حضرات باادب کھڑے ہو جائیے شہنشاہ عالم تشریف لائے ہیں — زندہ باد — زندہ باد۔

بوڑھی عورت: زندہ باد — زندہ باد۔

(دونوں شدت جوش سے سٹولوں پر جو کھڑکیوں کے قریب رکھے ہیں چڑھ جاتے ہیں۔ اور پنجوں کے بل کھڑے ہو کر شہنشاہ کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔)

بوڑھا مرد۔ حضور اعلیٰ میں یہاں ہوں — حضور اعلیٰ کیا آپ مجھے دیکھ سکتے ہیں۔ خدا کے لئے کوئی شہنشاہ عالم کو بتائے کہ میں یہاں ہوں۔ حضور اعلیٰ — حضور اعلیٰ — میں یہاں ہوں — آپ کا سب سے زیادہ وفادار خادم۔ حضور اعلیٰ!

بوڑھی عورت: (گونج) آپ کا سب سے زیادہ وفادار خادم حضور اعلیٰ۔

بوڑھا مرد۔ آپ کا خادم — آپ کا غلام — آپ کا وفادار کتا — بھوں — بھوں — آپ کا حضور والا —

بوڑھی عورت: (اونچی آواز میں کتوں کی طرح) بھوں — بھوں — بھوں۔

بوڑھا مرد۔ (ہاتھ ملتے ہوئے) کیا آپ مجھے دیکھ سکتے ہیں حضور — حضور اعلیٰ جواب دیجئے — آہ میں آپ کو دیکھ سکتا ہوں۔ مجھے ابھی حضور کے پر وقار چہرے اور پُر نور پیشانی کی ایک جھلک دکھائی دی — ہاں میں نے ابھی آپ کی ایک جھلک دیکھی — درباریوں کے ہجوم کے باوجود —

بوڑھی عورت۔ درباریوں کے ہجوم کے باوجود — ہم یہاں ہیں حضور اعلیٰ!

بوڑھا مرد۔ حضور اعلیٰ — حضور اعلیٰ — خواتین و حضرات آپ دیکھتے نہیں عالی حضور اب تک کھڑے ہیں — دیکھئے حضور اعلیٰ صرف میں ہی صحیح معنوں میں آپ کی صحت اور سلامتی کا خواہاں ہوں — میں آپ کا سب سے زیادہ وفادار خادم ہوں۔

بوڑھی عورت: آپ کے سب سے زیادہ وفادار خادم حضور اعلیٰ —

بوڑھا مرد۔ خواتین اور حضرات مجھے آگے بڑھنے دیجیے۔ افسوس اس مجمع کو چیر کر میں کیسے آگے جا سکتا ہوں۔ میں شہنشاہِ عالم کے قدموں میں عجز و نیاز کا حقیر تحفہ پیش کرنا چاہتا ہوں — خدا کے لئے مجھے آگے بڑھنے دو۔

بوڑھی عورت۔ انہیں آگے بڑھنے دو — آگے بڑھنے دو — آگے — جا کے

بوڑھا مرد۔ مجھے آگے بڑھنے دو — خدا کے لئے مجھے آگے بڑھنے دو (نا امیدی سے) آہ کیا میں کبھی حضور تک نہ پہنچ سکوں گا

بوڑھی عورت۔ (گونج کی طرح) پہنچ سکوں گا — پہنچ سکوں گا۔

بوڑھا مرد۔ لیکن پھر بھی میرا دل اور میرا کل وجود آپ کے قدموں پر نثار ہو رہا ہے — افسوس مبارک

کے ہجوم نے حضور کو چاروں طرف سے گھیر رکھا ہے ــــ ہاں ہاں میں خوب سمجھتا ہوں ــــ وہ نہیں چاہتے کہ میں حضور اعلیٰ تک پہنچوں ــــ وہ خوب اچھی طرح جانتے ہیں کہ ــــ ہاں میں خوب جانتا ہوں ــــ میں جانتا ہوں ــــ یہ درباری سازشوں کے علاوہ کچھ نہیں۔ ــــ یہ سب چاہتے ہیں کہ مجھے حضور اعلیٰ سے جدا کر دیں۔

بوڑھی عورت۔ میرے پیارے اتنے پریشان نہ ہو۔ حضور اعلیٰ تمہیں دیکھ سکتے ہیں ــــ وہ سب چاہتے ہیں کہ مجھے حضور اعلیٰ سے جدا کر دیں۔

بوڑھی عورت۔ میرے پیارے اتنے پریشان نہ ہو۔ حضور اعلیٰ تمہیں دیکھ سکتے ہیں ــــ وہ تمہاری طرف دیکھ رہے ہیں ــــ حضور اعلیٰ نے ابھی مجھے آنکھ سے اشارہ کیا ہے۔ شہنشاہِ عالم ہمارے ساتھ ہیں۔

بوڑھا مرد۔ ان لوگوں کو چاہئے کہ شہنشاہ عالم کے لئے ڈائس کے پاس سب سے اچھی کرسی چھوڑ دیں۔ تاکہ وہ مقرر کی ہر بات اچھی طرح سن سکیں۔

بوڑھی عورت۔ (سٹول پر پنجوں کے بل کھڑی ہوتی ہے اور سر اٹھا کر دیکھنے کی کوشش کرتی ہے) خدا کا شکر ہے کہ وہ لوگ شہنشاہ کی دیکھ بھال کر رہے ہیں۔

بوڑھا مرد۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ (شہنشاہ سے) حضور آپ اس پر اعتبار کر سکتے ہیں۔ آپ کے پاس جو شخص کھڑا ہے وہ میرا دوست اور میرا نمائندہ ہے۔

(سٹول پر چڑھ کر پنجوں کے بل کھڑا ہوتا ہے) حضرات ــــ خواتین ــــ نوجوان خواتین ــــ چھوٹے بچوں ــــ میں آپ سب سے التجا کرتا ہوں ــــ

بوڑھی عورت۔ (گونج کی طرح) التجا ــــ تجا ــــ جا ــــ

بوڑھا مرد۔ میں دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں شہنشاہ عالم کا آسمانی حسن باوقار چہرہ۔ درخشاں تاج اور اور پُر نور وجود دیکھنا چاہتا ہوں۔ حضور اپنے شاندار چہرے کو میری طرف موڑنے کی تکلیف گوارا فرمائیے ــــ اپنے ناچیز خادم کی طرف ــــ جو بالکل ناچیز ہے ــــ واہ ــــ میں نے اس بار حضور والا کی ایک جھلک دیکھ لی ــــ ایک جھلک دیکھ لی۔

بوڑھی عورت۔ (گونج کی طرح) انہوں نے ایک جھلک دیکھ لی ــــ ایک جھلک ــــ دیکھ لی ــــ ایک ــــ جھلک ــــ

بوڑھا مرد۔ میں خوشی کی معراج پر پہنچ چکا ہوں ــــ میرے پاس بے پایاں تشکر کے اظہار کے لئے الفاظ نہیں ہیں ــــ میرے غریب خانے میں ــــ اے شہنشاہ ــــ اے درخشاں حسن

یہاں — یہاں — اس ناچیز کے گھر میں — یہ سچ ہے کہ میں ایک جنرل ہوں لیکن آپ کی شاندار فوج میں میرا مقام ایک تابع مہمل سے زیادہ نہیں — کیونکہ میں ایک خانہ ساز جنرل ہوں۔

بوڑھی عورت۔ خانہ ساز جنرل — خانہ ساز جنرل۔

بوڑھا مرد۔ لیکن مجھے اس پر ناز ہے۔ میں بیک وقت خاکسار اور نازاں ہوں۔ — جیسا کہ مجھے ہونا چاہئے — افسوس — یقیناً — میں ایک جنرل ہوں — میں بھی آپ کے دربار کی زینت بن سکتا تھا — لیکن میرے پاس یہاں صرف ایک ننھا منا سا دربار ہے، جس کی میں دیکھ بھال کرتا ہوں — حضور اعلیٰ — میں — حضور اعلیٰ — مجھے اپنے خیالات کے اظہار میں بڑی دقت محسوس ہوتی ہے — مجھے بہت کچھ — مل سکتا تھا — کوئی بڑی دولت — اگر مجھے معلوم ہوتا — اگر میں چاہتا — اگر میں — اگر ہم — حضور اعلیٰ — مجھے اپنے جذبات پر قابو نہیں — مجھے معاف کیجئے۔

بوڑھی عورت۔ واحد غائب کا صیغہ استعمال کرو۔

بوڑھا مرد۔ (گڑگڑاتے ہوئے) کیا حضور اس ناچیز کو معاف کرنے کی تکلیف گوارا فرمائیں گے — آہ آپ آخر کار یہاں تشریف لائے — ہم ناامید ہو چکے تھے — یہ بھی ہو سکتا تھا کہ آپ تشریف نہ لاتے۔ اے میرے کرم فرما — میرے ناخدا — میری تحقیر کی گئی ہے۔

بوڑھی عورت۔ تحقیر — قیر — قیر —

بوڑھا مرد۔ میں نے اس زندگی میں بہت غم سہے ہیں — اگر مجھے حضور اعلیٰ کی مدد کا یقین ہوتا تو شاید میں بھی کچھ بن سکتا — میرا اور کوئی سہارا نہیں ہے — اگر آپ آج تشریف نہ لاتے تو میری ہر امید پر پانی پھر جاتا — حضور آپ ہی میرا آخری سہارا ہیں۔

بوڑھی عورت۔ آخری سہارا — حضور — سہارا۔

بوڑھا مرد۔ میرے ہر دوست کو بدقسمتی کا سامنا کرنا پڑا۔ جس نے بھی میری مدد کی وہ تباہیوں کا شکار ہوا۔ جو ہاتھ بھی میری مدد کے لئے آگے بڑھا وہ آسمانی بجلی سے جل کر بھسم ہو گیا۔

بوڑھی عورت۔ جو ہاتھ آگے بڑھا — آگے بڑھا — بڑھا۔

بوڑھا مرد۔ ہر ایک کے پاس مجھ سے نفرت کرنے کا جواز تھا۔ مجھ سے محبت کرنے کا کبھی کسی کو جواز نہیں ملا۔

بوڑھی عورت۔ یہ غلط ہے میرے پیارے — میں تم سے محبت کرتی ہوں — میں تمہاری ننھی منی ماں ہوں۔

بوڑھا مرد۔ میرے سب دشمن انعام واکرام سے مالا مال ہوئے اور میرے سب دوستوں نے مجھے دھوکا دیا۔
بوڑھی عورت۔ دوستوں نے ـــــ دھوکا ـــــ دھوکا۔
بوڑھا مرد۔ مجھ سے بدسلوکی کی گئی۔ مجھے سزائیں دی گئیں۔ اور اگر کبھی میں نے شکایت کی تو ثابت ہوا کہ قصور میرا ہی تھا، اور سب حق بجانب تھے۔ کبھی کبھی میں نے انتقام لینے کی کوشش کی لیکن مجھے کبھی کامیابی نہیں ہوئی ـــــ میں کبھی ان مظالم کا انتقام نہ لے سکا ـــــ میں ضرورت سے زیادہ رحم دل ہوں ـــــ میں کبھی اپنے دشمنوں کو تہس نہس نہ کر سکا۔ میں ضرورت سے زیادہ رحم دل ہوں۔
بوڑھی عورت۔ ضرورت سے زیادہ رحم دل ـــ رحم ـــ دل ـــ دل
بوڑھا مرد۔ اپنی رحم دلی کے ہاتھوں میں ہمیشہ ناکام رہا۔
بوڑھی عورت۔ رحم دلی ـــــ دلی ـــــ دلی۔
بوڑھا آدمی۔ لیکن میرے ساتھ کبھی کسی نے رحم دلی کا سلوک نہیں کیا۔ اگر میں نے کبھی کسی کو سوئی چبھائی تو مجھے اس کا جواب بھالے سے ملا۔ مجھ پر چابک چلائے گئے ـــــ بم چھوڑے گئے ـــــ انہوں نے میری ہڈیوں تک کو پیس ڈالا ہے۔
بوڑھی عورت۔ میری ہڈیاں ـــــ ہڈیاں ـــــ ہڈیاں۔
بوڑھا مرد۔ میری جڑیں کھود دی گئیں۔ مجھے لوٹ لیا گیا۔ مجھے قتل کیا گیا۔ میں نے ہر طرف سے ناانصافیوں کو سمیٹا ہے۔ مجھ پر ہمیشہ بجلی گری ہے ـــ اور میں ہمیشہ حادثوں کا شکار رہا ہوں۔
بوڑھی عورت۔ بجلی گری ہے ـــــ حادثوں کا شکار ـــــ شکار ـــــ،
بوڑھا مرد۔ ان مصیبتوں کو بھلانے کے لئے حضور والا میں نے کھیل کود میں حصہ لینے کی کوشش کی، یا پہاڑ پر چڑھنا چاہا۔ تو مجھے ٹانگ پکڑ کر کھینچ لیا گیا۔ اور میں لڑکھڑا گیا ـــ اگر کبھی میں نے کسی زینے پر چڑھنا چاہا تو اس زینے کو گلا دیا گیا۔ اور میں گر پڑا۔ اگر میں نے سیر و سیاحت کی خواہش کی تو مجھے پاسپورٹ دینے سے انکار کر دیا گیا۔ اگر میں نے کوئی دریا پار کرنا چاہا تو اس کا پل جلا دیا گیا۔
بوڑھی عورت۔ پل جلا دیا گیا۔
بوڑھا مرد۔ جب میں نے پرینز کو پار کرنا چاہا تو وہ میری نظروں کے سامنے سے غائب ہو گئی۔
بوڑھی عورت۔ غائب ہو گئی ـــــ غائب ہو گئی ـــــ حضور والا یہ بھی اور بہت سے لوگوں کی طرح بڑے اڈیٹر ـــــ بڑے اداکار یا بڑے ڈاکٹر بن سکتے تھے۔ ـــــ حضور اعلیٰ یہ بھی سب سے

بڑے بادشاہ بن سکتے تھے۔

بڈھا مرد: اس کے علاوہ کسی نے میرے ساتھ مروت نہیں کی ۔ کسی نے مجھے دعوت نہیں دی ۔ لیکن پھر بھی ۔ میری بات سنئے ۔ آج میں آپ سے صاف صاف کہہ رہا ہوں کہ صرف میں ہی نسل انسانی کو تباہی سے بچا سکتا تھا۔ اور یہ آپ بھی جانتے ہیں ۔ کم سے کم میں ان برائیوں سے تو بچا سکتا تھا جس میں وہ پچھلے پچیس سال سے گھری ہوئی ہے ۔ اگر مجھے نسل انسانی تک اپنا پیغام پہنچانے کا موقع ملتا۔ میں اب بھی ناامید نہیں ہوں ۔ ابھی پانی سر سے نہیں گزرا ۔ میں نے اس کا ایک خاکہ تیار کیا ہے ۔ افسوس مجھے اپنے خیالات کے اظہار میں بڑی دقت محسوس ہوتی ہے۔

بڈھی عورت: بہت جلد مقرر یہاں پہنچ جائے گا۔ اور وہ تمہاری طرف سے تقریر کرے گا۔ شہنشاہ عالم موجود ہیں۔ تمہاری ہر بات غور سے سنی جائے گی۔ ۔ تمہارے لئے مایوسی کی کوئی وجہ نہیں ۔ پانسہ تمہارے ہاتھ میں ہے ۔ ہر چیز بدل چکی ہے ۔ ہر چیز بدل چکی ہے۔

بڈھا مرد: امید ہے کہ حضور عالی مجھے معاف کریں گے ۔ مجھے معلوم ہے کہ آپ کے کندھوں پر دوسری ذمہ داریوں کا بار بھی ہے ۔ میری تحقیر ہوئی ہے ۔ خواتین اور حضرات ذرا سامنے سے ہٹئے ۔ آپ نے حضور اعلیٰ کی ناک کو میری نظروں سے بالکل چھپا لیا ہے۔ میں شاہی تاج کے ہیروں کی چمک دمک دیکھنا چاہتا ہوں۔ آج حضور اعلیٰ نے میرے غریب خانے پر آنے کی زحمت اٹھائی ہے ۔ اس سے ظاہر ہے کہ آپ نے میری بدنصیبیوں پر رحم کھایا ہے ۔ اس سے بڑا انعام مجھے اور کیا مل سکتا تھا ۔ حضور اعلیٰ اگرچہ جسمانی طور پر میں اپنے آپ کو اونچا اٹھا رہا ہوں لیکن یہ غرور کا اظہار نہیں۔ یہ صرف اس لئے میں آپ کے وجود کو اپنی نظروں میں سما لینا چاہتا ہوں ۔ اخلاقی طور پر میں اپنے وجود کو آپ کے گھٹنوں پر نثار کر رہا ہوں۔

بڈھی عورت: آپ کے گھٹنوں پر حضور والا ۔ آپ کے قدموں پر ۔ آپ کے پوروں پر۔

بڈھا مرد: میں کھجلی کا شکار رہا۔ میرے آقا نے مجھے صرف اس لئے نوکری سے نکال دیا کہ میں نے اس کے دودھ پیتے بچے کے سامنے سر نہیں جھکایا۔ اس کے گھوڑے کو سلام نہیں کیا ۔ مجھے ہر طرف سے دھکے ملے ہیں ۔ لیکن حضور اب اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے ۔ کیونکہ ۔ کیونکہ ۔ حضور ۔ جناب ۔ حضور دیکھئے میں یہاں ہوں ۔ یہاں

بوڑھی عورت۔ یہاں ہوں — یہاں — یہاں — یہاں
بوڑھا مرد۔ کیونکہ حضور والا یہاں ہیں — کیونکہ حضور میرے پیغام پر غور فرمائیں گے —
لیکن اب مقرر کو آنا چاہیئے۔ شہنشاہ عالم کو انتظار کی زحمت اٹھانا پڑ رہی ہے۔
بوڑھی عورت۔ حضور مقرر کو معاف کریں۔ بس وہ اب آنے ہی ہوں گے، ابھی ایک منٹ میں یہاں پہنچ جائینگے۔
ابھی ان لوگوں نے ہمیں ٹیلیفون پر بتایا ہے۔
بوڑھا مرد۔ حضور بہت مہربان ہیں۔ حضور سب کچھ سنے بغیر رخصت نہیں ہو سکتے۔
بوڑھی عورت۔ بغیر سنے۔ رخصت نہیں ہو سکتے۔
بوڑھا مرد۔ مقرر میری جگہ تقریر کریں گے — کیونکہ میں — میں — مجھ میں یہ صلاحیت نہیں ہے۔
ان کے پاس سب ضروری کاغذات، سب مسودے موجود ہیں۔
بوڑھی عورت۔ سب کاغذات — سب مسودے۔
بوڑھا مرد۔ جناب عالی ذرا صبر سے کام لیں — میں آپ سے التجا کرتا ہوں — مقرر آتے ہی ہونگے۔
بوڑھی عورت۔ وہ ایک منٹ میں آجائیں گے۔
بوڑھا آدمی۔ (تاکہ شہنشاہ انتظار میں بے صبر نہ ہوں) حضور عالی میری کہانی سنئے۔ بہت عرصہ ہوا مجھے ایک انکشاف ہوا۔ اس وقت میری عمر چالیس سال کی تھی۔ ایک شام سونے سے پہلے میں اپنے معمول کے مطابق اپنے باپ کی گود میں بیٹھا ہوا تھا۔ میری مونچھیں ان کی مونچھوں سے زیادہ لمبی اور نوکیلی تھیں اور میرے سینے پر زیادہ گھنے بال تھے۔ میرے بال سفید ہونا شروع ہو گئے تھے۔ لیکن ان کے بال ابھی تک بھورے تھے۔ کھانے کی میز پر کچھ مہمان بھی موجود تھے۔ انہوں نے ہنسنا شروع کیا — اور ہنستے رہے۔
بوڑھی عورت۔ ہنستے رہے۔ ہنستے رہے۔
بوڑھا مرد۔ میں نے ان سے کہا میں مذاق نہیں کر رہا۔ میں واقعی اپنے ابا کو بہت چاہتا ہوں۔ ان میں سے کسی نے کہا "آدھی رات کا وقت ہے۔ اس تک ایک بچے کے لئے جاگنا مناسب نہیں — اگر تم اب تک بچے ہو تو فوراً جا کر اپنے بستر پر سو رہو۔" مجھے اس وقت بھی ان کی بات کا یقین نہ آتا اگر وہ مجھے ایک بڑے آدمی کی طرح مخاطب نہ کرتے۔
بوڑھی عورت۔ بڑے آدمی کی طرح۔
بوڑھا مرد۔ بلکہ ایک بچے کی طرح مخاطب کرتے۔

بوڑھی عورت۔ بچے کی طرح

بوڑھا مرد۔ پھر میں نے اپنے دل میں سوچا، کیونکہ میری شادی نہیں ہوئی۔ اس لئے میں ابھی بچہ ہوں۔ میرے بڑے ہو جانے کے ثبوت میں انھوں نے فوراً میری شادی کر دی ـــــ خوش قسمتی سے میری بیوی نے میرے ماں اور باپ دونوں کی جگہ لے لی ہے۔

بوڑھی عورت۔ مقرر آنے والے ہوں گے۔ جناب عالی۔

بوڑھا مرد۔ مقرر ضرور آئیں گے۔

بوڑھی عورت۔ وہ ضرور آئیں گے۔

بوڑھا مرد۔ وہ ضرور آئیں گے۔

بوڑھی عورت۔ ضرور آئیں گے۔

بوڑھا مرد۔ ضرور آئیں گے۔

بوڑھی عورت۔ ضرور آئیں گے۔

بوڑھا مرد۔ وہ ضرور آئیں گے ـــ ضرور آئیں گے۔

بوڑھی عورت۔ وہ ضرور آئیں گے۔ ضرور آئیں گے۔

بوڑھا مرد۔ ضرور آئیں گے۔

بوڑھی عورت۔ وہ آ رہے ہیں۔

بوڑھا مرد۔ وہ آ رہے ہیں۔

بوڑھی عورت۔ وہ آ رہے ہیں۔ وہ آ گئے ہیں۔

بوڑھا مرد۔ وہ آ رہے ہیں۔ وہ آ گئے ہیں۔

بوڑھی عورت۔ وہ آ رہے ہیں۔ وہ آ گئے ہیں۔

بوڑھا مرد۔ وہ آ گئے ہیں۔

بوڑھی عورت۔ وہ یہی ہیں۔

(مکمل خاموشی۔ بوڑھا مرد اور بوڑھی عورت نمبر ۵ دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔ اور تقریباً ۳۰ سکنڈ تک تکتے رہے ہیں۔ بہت آہستہ آہستہ یہ دروازہ کھلتا ہے، اور مقرر آہستہ آہستہ خاموشی سے اندر داخل ہوتا ہے۔ وہ پچ مچ کا آدمی ہے۔ اور انداز سے انیسویں صدی کا شاعر یا مصور معلوم ہوتا ہے۔ وہ سر پر ایک بڑا فلٹ ہیٹ لگائے ہے۔ اور اس کے گلے میں بوٹائی فلا

ڈھیلی بندھی ہوئی ہے۔ وہ فن کاروں کے انداز کا قمیص پہنے ہے۔ اور اس کی مونچھیں اور چھوٹی سی ڈاڑھی بھی اسی انداز کی ہے۔ اس کی صورت دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ اس کی تقریری صلاحیتیں غیر معمولی ہیں۔ اور یہ بھی کہ وہ بر خود غلط ہے۔

ڈرامے کے دوران میں بن دیکھے مہمان معلوم ہوتا ہے کہ واقعی سٹیج پر موجود ہیں۔ لیکن مقرر کے جو موجود ہے غیر حقیقی ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ دیوار کے قریب چلتا ہوا آہستہ آہستہ دائیں طرف جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سٹیج پر ہلکے ہلکے پھسل رہا ہے۔ اس طرح وہ سٹیج کے پچھلے درمیانی حصے میں پہنچ جاتا ہے، درمیانی دروازے کے سامنے۔ وہ بالکل دائیں بائیں نہیں دیکھتا اور جب وہ بوڑھی عورت کے قریب سے گزرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اسے اس کی موجودگی کا بھی احساس نہیں ہے۔ یہاں تک کہ جب بوڑھی عورت خود کو اس کی موجودگی کا یقین دلانے کے لئے اس کا بازو چھوتی ہے، اس وقت بھی وہ اس کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ یہ جملہ "وہ یہی ہیں" وہ اسی وقت کہتی ہے۔ جب اس کے بازو کو چھوتی ہے۔)

بوڑھا آدمی۔ وہ یہی ہیں۔

بوڑھی عورت (اپنی نظروں سے مقرر کا تعاقب کرتے ہوئے) یہ واقعی مقرر ہی ہیں۔ سچ مچ کے مقرر۔ گوشت پوست کے انسان!

بوڑھا مرد۔ (اپنی نظروں سے مقرر کا تعاقب کرتے ہوئے) یہ واقعی مقرر ہی ہیں۔ گوشت پوست کے انسان ـــــ یہ کوئی خواب نہیں ہے۔

بوڑھی عورت۔ میں نہ کہتی تھی؟ ـــــ یہ خواب نہیں ہے۔

(بوڑھا اپنے ہاتھ باندھ کر نظریں اوپر اٹھاتا ہے۔ اس کے چہرے سے گہرے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ مقرر سٹیج کے درمیان حصہ میں پہنچ کر سر سے ہیٹ اتارتا ہے۔ اور سر جھکا کر بن دیکھے شہنشاہ کو سلام کرتا ہے۔ لیکن اس کی حرکات و سکنات میں ایک قسم کا مشینی انداز ہے۔ اسی لمحے بوڑھا کہتا ہے۔)

بوڑھا آدمی شہنشاہ عالم مقرر کو آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

بوڑھی عورت یہ وہی ہیں۔

(مقرر سر پر ہیٹ رکھتا ہے اور ڈائس پر چڑھتا ہے۔ جہاں سے وہ مجمع پر طائرانہ نظر ڈالتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک سنجیدہ انداز اختیار کر لیتا ہے۔ اور بت کی طرح ساکت کھڑا ہو جاتا ہے۔)

بوڑھا مرد: آپ لوگ ان سے آٹوگراف لے سکتے ہیں۔

(مقرر ایک مشینی انداز سے ہر طرف سے بن دیکھی آٹوگراف بکس لیتا جاتا ہے اور ان پر دستخط کرنے کے بعد واپس کرتا جاتا ہے۔ بوڑھا اس دوران میں پھر ہاتھ باندھ کر آسمان کی طرف نظریں اٹھاتا ہے اور گہرے جذبات کے ساتھ کہتا ہے)

بوڑھا مرد: آج میری تمام امیدیں پوری ہو گئیں۔ اس زندگی میں اس سے بڑی خوشی کا تصور بھی ممکن نہیں۔

بوڑھی عورت: اس سے بڑی خوشی کا تصور بھی ممکن نہیں۔

بوڑھا مرد: (بن دیکھے مجمع سے) اور اب میں شہنشاہ عالم کی اجازت سے آپ سب لوگوں کو مخاطب کرنے کی اجازت چاہتا ہوں ــــ خواتین۔ حضرات۔ نوجوان خواتین ــــ چھوٹے بچو، عزیز ساتھیو۔ عزیز ہم وطنو۔ جناب صدر ــــ میدان جنگ کے ساتھیو۔

بوڑھی عورت: اور چھوٹے بچوں ــــ بچو ل ــــ بچوں۔

بوڑھا مرد: میں آپ سے مخاطب ہوں۔ اور عمر، جنس، پیشے، عہدے اور مقام کی تفریق کئے بغیر میں، آپ سب کا دلی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔

بوڑھی عورت: شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔

بوڑھا مرد: اور اس کے ساتھ ساتھ خلوص دل سے مقرر کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں ــ میں آپ سب کا شکرگزار ہوں کہ آپ اتنی بڑی تعداد میں یہاں تشریف لائے ــــ خاموشی ــــ حضرات

بوڑھی عورت: خاموشی حضرات!

بوڑھا مرد: میں ان سب لوگوں کا شکرگزار ہوں جن کی مدد کے بغیر یہ جلسہ ہونا ناممکن تھا۔ سب کارکنوں کا۔

بوڑھی عورت: زندہ باد

(اس دوران میں مقرر ڈائس پر ساکت کھڑا ہے اور بہت سنجیدہ ہے صرف اس کے ہاتھ حرکت کر رہے ہیں، جن سے وہ مشین کی طرح بن دیکھی آٹوگراف بکس پر دستخط کر رہا ہے)

بوڑھا مرد: میں مالک مکان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اور معمار کا اور ان مزدوروں کا جنھوں نے یہ دیواریں بنائیں۔

بوڑھی عورت: دیواریں بنائیں۔

بوڑھا مرد: اور ان سب کا بھی جنھوں نے بنیادیں کھودیں ــــ خاموشی خواتین اور حضرات!

بوڑھی عورت: تین اور حضرات!

بوڑھا مرد: اور آخر میں بڑے خلوص دل سے اب سب کاریگروں کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنھوں

نے یہ سب کرسیاں بنائیں جن پر آپ لوگ بیٹھے ہوئے ہیں۔ اور اس عظیم کاریگر کا۔

بوڑھی عورت۔ کاریگر کا۔

بوڑھا مرد۔ جس نے وہ آرام کرسی بنائی جس میں حضور اعلیٰ نرمی سے دھنس گئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود جناب کے مردانہ وقار میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوا ——— اور سب کاریگروں کا۔ مشین اور بجلی کا کام کرنے والوں کا۔

بوڑھی عورت۔ بجلی ——— جلی

بوڑھا مرد۔ کاغذ بنانے اور چھاپنے والوں کا۔ پروف پڑھنے والوں کا اور ایڈیٹروں کا جن کی بدولت ہمارے پروگرام اتنے اچھے اور خوبصورت چھپے ہیں۔ انسانی اتحاد کا شکریہ، اور ملک اور حکومت کا شکریہ جس کی باگ ڈور حضور عالی کے ہاتھ میں ہے اور جس کی کشتی کو حضور ایک ماہر ملاح کی طرح کھے رہے ہیں۔ اور انتظام کرنے والی۔

بوڑھی عورت۔ انتظام کرنے والی۔

بوڑھا مرد۔ نان خطائیاں اور پروگرام بیچنے والی۔

بوڑھی عورت۔ پروگرام ——— گرام

بوڑھا مرد۔ میری بیوی ——— میری ساتھی ——— سیمیرامس کا شکریہ۔

بوڑھی عورت۔ دی ——— تھی ——— مس ——— (اپنے آپ سے)

آہ میری جان تم کبھی میری تعریف سے نہیں چوکتے۔

بوڑھا مرد۔ ان سب لوگوں کا شکریہ جنھوں نے مجھے قیمتی اور مفید مشورے دئے۔ یا جنھوں نے مالی یا اخلاقی طور پر میری مدد کی اور سب سے زیادہ ہمارے عزیز اور محترم حضور عالی شہنشاہ عالم کا شکریہ۔

بوڑھی عورت۔ حضور عالی ——— شہنشاہ عالم

بوڑھا مرد۔ (اس وقت مکمل خاموشی ہے) ذرا خاموشی ——— شہنشاہِ عالم۔

بوڑھی عورت۔ شاہ عالم۔

بوڑھا مرد۔ شہنشاہ عالم۔ مجھے اور میری بیوی کو اب کسی چیز کی تمنا نہیں ——— یہ ہماری زندگی کی معراج ہے اور اس عظیم لمحے میں ہم خوشی سے اس دنیا سے رخصت ہو سکتے ہیں۔ ہم خدا کا شکر ادا کرتے ہیں جس نے ہمیں اتنی طویل اور پُرسکون زندگی عطا کی۔ میری زندگی کا ساغر بھر چکا ہے [illegible]

چھلک رہا ہے۔ میرا مقصد حیات پورا ہو چکا ہے۔ میری حیات رائگاں نہیں گئی کیونکہ میرا پیغام دنیا تک پہنچ جائے گا (مقرر کی طرف دیکھتا ہے۔ جو کسی اور طرف دیکھ رہا ہے۔ اس وقت مقرر آٹوگراف بکس پر دستخط کرنے سے ہاتھ کے اشارے سے انکار کر دیتا ہے۔) تمام دنیا تک یا کم سے کم ان لوگوں تک جو اب اس دنیا میں باقی رہ گئے ہیں ـــــ اب سب تک خواتین و حضرات! (ہاتھ سے بن دیکھے مجمع کی طرف ایک نمایاں اور پُرجوش اشارہ کرتا ہے) جس کے علاوہ اب اس دنیا میں کوئی باقی نہیں ہے ـــــ لیکن اس قسم کی باقیات سے کم سے کم ایک مزیدار سالن تو تیار کیا ہی جا سکتا ہے ـــــ مقرر ـــــ عزیز دوست (مقرر کسی اور طرف دیکھتا ہے) ـــــ یہ سچ ہے کہ ایک مدت تک میں نے گمنامی کی زندگی گزاری ـــــ میرے ہم عصروں نے میری قدر نہیں کی ـــــ لیکن یہ سب اس لئے ہوا کہ یہی میرا مقدر تھا۔ (بوڑھی عورت روتی ہے) لیکن اب اس کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔ کیونکہ لے میرے عزیز دوست اور مقرر کیونکہ میری روشنیٔ طبع سے آئندہ نسلوں کے ذہنوں کو منور کرنے کا فرض اب تمہارے سپرد ہے اس طرح تم تمام دنیا کو میرے فلسفے سے روشناس کرا سکو گے۔ عزیز دوست میری خواہش ہے کہ تم میری ذاتی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی بات تک ہر ایک کو بتا دو۔ ان میں سے کچھ باتیں مضحکہ خیز ہیں کچھ غم انگیز ہیں۔ اور کچھ دلوں کو گرمانے والی ہیں۔ تم میری ہر بات بتا دینا۔ میری پسند اور ناپسند میری دلچسپ عیاشیاں اور میری ساتھی۔ میری بیوی کا بھی ضرور ذکر کرنا۔ (بوڑھی عورت اور زیادہ بلند آواز سے روتی ہے) اور یہ بھی بتانا کہ وہ ٹرکش کیک کتنی اچھی طرح بناتی تھی۔ اور خرگوش کا سالن کس طرح تیار کرتی تھی ـــــ اور میرے وطن بیری کا ذکر بھی ضرور کرنا ـــــ لے میرے عزیز دوست ـــــ اے عظیم مقرّر مجھے تم پر پورا بھروسہ ہے، جہاں تک میرا اور میری بیوی کا سوال ہے ہمارے لئے صرف ایک کام باقی ہے، وہ یہ کہ ہم خاموشی سے اس دنیا سے رخصت ہو جائیں۔ اور اس طرح وہ عظیم قربانی دیں جس نے کسی نے ہم نے پہلے سے مطالبہ نہیں کیا۔ لیکن جو بہرحال ہمیں دینا ہی ہے۔

بوڑھی عورت ـــــ ہاں ـــــ ہاں ـــــ اور ہم معراج کے اس لمحے میں دنیا سے رخصت ہو جائیں ـــــ اور ہم مر کر امر ہو جائیں اور ایک روایتی کہانی بن جائیں ـــــ کم سے کم ہمارے نام پر کسی سڑک کا نام تو رکھ ہی دیا جائے گا۔

بوڑھا مرد ـــــ اے میری وفادار ساتھی۔ جس نے تقریباً ایک صدی تک مجھ پر یقین رکھا اور بھروسہ کیا جب

نے کبھی ایک لمحہ کے لئے بھی میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ افسوس اس عظیم لمحے میں ہجوم نے کس بیدردی
سے ہمیں ایک دوسرے سے جدا کر دیا ہے۔

سب سے زیادہ تھی یہی میری تمنا جان من۔
ایک ہی لمحے میں ہم دونوں مریں۔
اور ہمارے جسم۔
بوڑھی ہڈیاں
ایک ہی گوشے میں ہوں زیر زمیں۔
اور گل کر ایک ہو جائے۔
ہمارا گوشت
رل مل جائیں بوڑھی ہڈیاں۔

بوڑھی عورت۔ اور گل کر ایک ہو جائے ہمارا گوشت۔
رل مل جائیں بوڑھی ہڈیاں۔

بوڑھا مرد۔ افسوس ــــ صد افسوس!

بوڑھی عورت افسوس ــــ صد افسوس!

بوڑھا مرد۔ ہماری لاشیں ایک دوسرے سے بہت دور گریں گی۔ اور ہمارے جسم سمندر کی تنہائیوں میں گل سڑ جائیں گے ــــ لیکن ہم پر زیادہ ترس نہ کھائیے۔

بوڑھی عورت۔ جو ہونا ہے وہی ہوگا۔

بوڑھا مرد۔ لیکن ہم فراموش نہیں کئے جائیں گے۔ ابدی شہنشاہ ہمیں ہمیشہ ہمیشہ یاد رکھے گا۔

بوڑھی عورت۔ ہمیشہ ــــ ہمیشہ

بوڑھا مرد۔ ہم اپنے کچھ نشانات چھوڑ جائیں گے۔ کیونکہ ہم شہر نہیں انسان ہیں۔

دونوں ساتھ۔ ہمارے نام پر کسی سڑک کا نام رکھ دیا جائے گا۔

بوڑھا مرد۔ اگرچہ ہمارے جسم ایک دوسرے سے بہت دور ہیں۔ لیکن آؤ ہم ایک ہی لمحے میں ابدیت کی آغوش میں سو جائیں (مقرر سے جو ساکت و جامد کھڑا ہے) آخری بار میں یہ فرض تمہارے سپرد کر رہا ہوں اور مجھے تم پر پورا بھروسہ ہے تمہیں سب کچھ بتانا ہے اور میرا پیغام تمام دنیا کو سنانا ہے خواتین و حضرات کی اجازت سے میں اب رخصت چاہتا ہوں ــــ عزیز دوستو خدا حافظ ــــ سمیرامس خدا حافظ

بوڑھی عورت۔ عزیز دوستو خدا حافظ ــــــ جان من خدا حافظ۔
بوڑھا آدمی۔ شہنشاہ عالم زندہ باد۔
بوڑھی عورت۔ شہنشاہ عالم زندہ باد۔

(دونوں کاغذ کے چمکدار پھول اور جھنڈیاں بن دیکھے شہنشاہ کی طرف پھینکتے ہیں۔ اس وقت ہمیں بینڈ کی آواز آتی ہے اور آتش بازی کی قسم کی تیز روشنی نظر آتی ہے۔ مقرر اور بن دیکھے مجمع پر بھی وہ دونوں چمکدار پھول وغیرہ پھینکتے ہیں۔

بوڑھا مرد۔ شہنشاہ عالم زندہ باد
بوڑھی عورت۔ شہنشاہ عالم زندہ باد

ڈاکٹر حنیف نقوی

تذکرہ ہندی

"تذکرہ ہندی" تذکرہ نویسی کے میدان میں مصحفی کی کوششوں کے سلسلے کی دوسری کڑی ہے اس سے قبل ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء وہ "عقد ثریا" کے نام سے شعرائے فارسی کا ایک مختصر تذکرہ مرتب کر چکے تھے۔ "عقد ثریا" کی ابتدا دہلی کے زمانۂ قیام میں اور تکمیل لکھنؤ پہنچنے کے بعد ہوئی لیکن "تذکرۂ ہندی" شروع سے آخر تک لکھنؤ میں لکھا گیا ہے۔ یہ تذکرہ ایک سو اٹھاسی (۱۸۸) شعرا اور پانچ (۵) شاعرات کے علیحدہ علیحدہ ذکر پر مشتمل ہے۔ اور ۱۹۳۳ء میں مولوی عبد الحق کے مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو کے سلسلۂ مطبوعات کے تحت جامع برقی پریس دہلی سے چھپ کر شائع ہو چکا ہے۔

مصحفی نے اس تذکرے کی ترتیب کا کام میر حسن کے فرزند رشید اور اپنے عزیز شاگرد میر مستحسن خلیق کی فرمائش پر شروع کیا تھا۔ چنانچہ دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ

> "چوں ایں فقیر حقیر از تالیف تذکرۂ فارسی فراغت حاصل کرد، ہم تالیف تذکرۂ ہندی درپیش آمد۔ اگرچہ از علو ہمت خدا داد سر و دماغ آں نبود کہ اوقات عزیز خود را باشتغال چنیں امر لاطائل کہ دیگراں بفخر بگردن خویش بستہ اند، مصروف سازد۔ اما بہ تکلیف میر مستحسن خلیق خلف میر حسن کہ باشارۂ پدر بزرگوار خود، کلام خود را از نظر فقیر می گذراند، طوعاً و کرہاً قدم دریں بادیۂ پرخار گزاشتہ بقید حروف تہجی (بر تحریر) اسامی قدیم شعرائے عہد فردوس آرامگاہ تا شعرائے زمانۂ شاہ عالم بہادر شاہ بادشاہ غازی ..... ہمت گماشت۔
>
> (ص ۳ و ۴)

"عقد ثریا" کی تالیف کے فوراً بعد کا یہ زمانہ جب کہ اس تحریر کے مطابق "تذکرہ ہندی" کی ابتدا ہوئی مصحفی کے لئے بڑا سخت اور آزمائشی دور تھا۔ وہ لکھنؤ میں تازہ وارد تھے[1] ایک طرف دہلی سے ترکِ تعلق کا غم تھا تو دوسری طرف نئے ماحول سے مزاج کی ہم آہنگی، معاشی وسائل کی تلاش اور زندگی اور فن کے بارے میں مختلف نقطۂ نظر رکھنے والے لوگوں کے درمیان اپنی انفرادیت برقرار رکھنے کا سوال۔ ان صبر آزما حالات میں انھوں نے خلیق کے اصرار پر تذکرے کا آغاز تو کر دیا لیکن اس کی ترتیب کا سلسلہ زیادہ عرصہ تک جاری نہ رکھ سکے۔ چنانچہ کئی برس کے تعطل کے بعد صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستگی کے زمانے میں اس کی تکمیل کی نوبت آئی[2]۔ مصحفی نے اپنے ولی نعمت کی قدر شناسی اور اس کے نتیجے میں حاصل شدہ فارغ البالی کو غنیمت جانتے ہوئے مسودے پر نظر ثانی کی اور ۱۲۰۹ھ/۹۵-۱۷۹۴ء میں اسے باقاعدہ کتابی شکل دے کر ان کے حضور میں بطور نذر پیش کیا۔ تذکرے کے آخر میں انھوں نے یہ تمام تفصیلات اس طرح بیان کی ہیں۔

"مولف این تذکرہ .... از تشتتِ حواس و پریشانیٔ خاطر و
نامساعدیٔ زمانہ کجا فرصتِ آں داشت کہ بہ تصحیح احوال و اشعارِ شعرائے سابق
وحال پرداختہ نقشۂ ایں جریدہ بروئے کار آرد اما اکنوں کہ بہ رہبری بخت سعید
درحضورِ پر نور مرشد زادۂ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر........
باریافتہ و ہمیشہ موردِ گوناگوں مہربانیٔ آں مہر سپہر خلافت و جہانداری می باشد
فرصت را غنیمت شمردہ مسودۂ تذکرہ را کہ از چند سال بہ طاقِ نسیاں افتادہ
بود صاف نمودہ و درست ساختہ .... امید کہ بنظر قبول آں والاجناب
درآمدہ مقبول دلہا گردد۔ تاریخ

چونکہ از فضلِ خدا ساختہ شد جلدِ این تذکرہ مانند بہشت
سالِ او چوں ز خرد پرسیدم یک ہزار و دو صد و نہ بنوشت

اس قطعے کے آخری مصرعے سے اور اس کے علاوہ مولف ہی کے تلاش کئے ہوئے ایک دوسرے مادۂ تاریخ "جلد بے نظیر" سے بھی یہ بات تو واضح طور پر معلوم ہو جاتی ہے کہ تذکرے کی تکمیل ۱۲۰۹ھ

---

[1] مصحفی اپنے بیان کے مطابق ۱۱۹۸ھ (۸۴-۱۷۸۳ء) میں دہلی سے لکھنؤ پہنچے تھے۔ (عقد ثریا)

[2] سلیمان شکوہ ۱۲۰۵ھ (۹۱-۱۷۹۰ء) میں لکھنؤ پہنچے اور اس کے کچھ دن بعد ہی انشا کی وساطت سے مصحفی کا ... ... (دریاے لطافت، ص ...)

میں ہوئی ہے لیکن سالِ آغاز کے متعلق اس قسم کی کوئی صریح اور فیصلہ کن شہادت اس تذکرے میں موجود نہیں مصحفی صرف اس قدر بتاتے ہیں کہ انھوں نے اس کا آغاز تذکرۂ فارسی کی تالیف سے فراغت کے بعد کیا تھا۔ اس بیان کو تحقیق و تلاش کا نقطۂ آغاز قرار دیکر جن داخلی شواہد کی مدد سے کوئی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے ان میں سے چند یہ ہیں:۔

(الف) شاہ عالم آفتاب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"پس از فراغت اوقات معہود تلاوت قرآن و نوشتن آں اشہب فکر را در میدان شعر ہندی و فارسی وکبت و دوہرہ وغیرہ نیز جولاں می دہند" (ص ۲)

شاہ عالم کو غلام قادر روہیلہ نے ذی قعدہ ۱۲۰۲ھ / اگست ۱۷۸۸ء میں بینائی سے محروم کر دیا تھا[۱] اس کے بعد کلام اللہ کی کتابت کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کے حالات اس واقعے کے ظہور سے قبل لکھے گئے ہیں۔

(ب) مرزا جواد علی احقر (ص ۲۱) اور میر محمد یار خاکسار (ص ۸۸) کے حالات میں ضمناً میر حسن کا ذکر بھی آیا ہے۔ ان دونوں مقامات پر مصحفی نے انھیں "سلمہ اللہ تعالیٰ" کے دعائیہ کلمے کے ساتھ یاد کیا ہے۔ اس کے علاوہ میر احسن خلق (ص ۸۶) کے ذکر میں جس انداز سے ان کا تذکرہ کیا گیا ہے، اس سے بھی ان کا بقید حیات ہونا ظاہر ہوتا ہے اور میر حسن نے خود مصحفی کے بیان کے مطابق عشرہ محرم ۱۲۰۱ھ (نومبر ۱۷۸۶ء) میں وفات پائی ہے (ص ۶۹) اس لئے یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ احقر، خاکسار اور خلق کے تراجم محرم ۱۲۰۱ھ / نومبر ۱۷۸۶ء سے قبل قلمبند کئے جا چکے تھے۔

(ج) شاہ حاتم کے متعلق لکھتے ہیں۔

"سہ سال است کہ در شاہجہاں آباد ودیعتِ حیات سپردہ" (ص ۸۱)

"تذکرہ ہندی سے پہلے شعرائے فارسی کے تذکرے میں ان کے بارے میں مصحفی خود ہی یہ بتا چکے ہیں کہ

"دریک ہزار و یک صد و نود و ہفت (۱۱۹۷ھ) در ماہِ مبارک رمضان رحلت کردہ۔

فقیر تاریخ رحلتش چنیں یافتہ .... آہ صد حیف شاہ حاتم مرد..."[۲]

---

[۱] تفصیلات کے لئے دیکھئے "نادرات شاہی" مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی ص ۲۶ تا ۲۹

[۲] عقد ثریا ص ۲۳ و ۲۴

اس بیان کی رو سے انتقال کے بعد تین سال کی مدت ماہ رمضان ۱۲۰۰ھ/جولائی ۱۷۸۶ء میں پوری ہوتی ہے۔" تذکرہ ہندی میں حاتم کے حالات تقریباً اسی زمانے میں لکھے گئے ہیں۔

(د) خواجہ میر درد کی نسبت رقم طراز ہیں۔

یک سال است کہ درد ہجور نیش شفا یافتہ و بہ شافی علی الاطلاق واصل گشتہ" (ص ۹۳)

درد کے تمام سوانح نگار اس پر متفق ہیں کہ ان کا انتقال یوم جمعہ ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ/۷ جنوری ۱۷۸۵ء کو ہوا ہے۔[1] مصحفی بھی یقیناً اس حقیقت سے بے خبر نہ ہوں گے اور چونکہ ان کی اس عبارت کے زمانۂ تحریر اور خواجہ صاحب کے انتقال کی تاریخ میں صرف ایک سال کا فرق ہے، اس لئے بظاہر اندازے کی کسی بڑی غلطی کا بھی امکان نہیں ایسی صورت میں یہ قیاس غلط نہ ہوگا کہ اس تذکرے کے لئے خواجہ صاحب کا تعارف صفر ۱۲۰۰ھ/دسمبر ۱۷۸۵ء کے قریب قلمبند کیا گیا ہے۔

ان شہادتوں کی روشنی میں ہمارا خیال یہ ہے کہ "تذکرہ ہندی" کی تالیف کا کام ۱۲۰۰ھ میں صفر و رمضان کے مہینوں (دسمبر ۱۷۸۵ء اور جولائی ۱۷۸۶ء) کے درمیان کسی وقت شروع ہوا اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی یقینی ہے کہ آلام و افکار کے ہجوم اور حالات کی نامساعدت کے باعث اسی سال یہ سلسلہ منقطع بھی ہوگیا اور تقریباً آٹھ برس تک ابتدائی مسودہ طاق نسیاں کی زینت بنا رہا کیونکہ ۱۲۰۱ھ اور اس کے بعد آنے والے سات برسوں میں کسی شاعر کا تعارف قلمبند کئے جانے یا سابقہ بیانات میں جزوی ترمیم و تغیر کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ ۱۲۰۹ھ/۹۵-۱۷۹۴ء میں بعض شعرا کے حالات میں حسب ضرورت رد و بدل کیا گیا اور بعض ایسے شعرا کے تراجم اضافہ کئے گئے جن کا ذکر پہلے نہ کیا جا سکا تھا۔ ان میں سے کم از کم انشاء اللہ خاں انشؔا، میر اکبر علی اخترؔ، جسونت سنگھ پروانہؔ، نعیم بیگ جوآں، میر حسنؔ، عنایت اللہ تمامؔ، شاہ حسین حقیقتؔ، سعادت یار خاں رنگینؔ، مرزا زین العابدین سرتیزؔ، مرشد زادۂ آفاق مرزا سلیمان شکوہؔ، میر صادق علی صادقؔ، طالب حسین طالبؔ، قائم چاند پوری، شمس الدولہ قسمتؔ، میر محمد حسین منشیؔ، کرپا دیال عرف کنور سین مضطرؔ، میر قمر الدین منتؔ، ولی اللہ محبؔ، نور الاسلام منتظرؔ، میر نظام الدین ممنونؔ، علی نقی محشرؔ اور الٰہی بخش شوقؔ کے تراجم کے سلسلے میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ یہ جزوی یا کلی طور پر بعد کے اسی زمانے میں لکھے گئے ہیں۔ ہمارا یہ خیال حسب ذیل دلائل پر مبنی ہے۔

(الف) انشا کی شاعری پر تبصرے کے ذیل میں "مثنوی شیر و برنج در جواب نان و

---

[1] تذکرۂ بے جگر ورق ۹۶ ب ونشتر عشق مخطوطہ رام پور ورق ۲۵۴ ب

علاوہ بہاء الدین آملی کی تعریف کی گئی ہے۔ (ص ۴۴) یہ مثنوی ۱۲۰۵ھ (۹۱-۱۷۹۰ء) کی تصنیف ہے۔ سال اتمام "خروش موج یم" سے برآمد ہوتا ہے۔

(ب) اکبر علی آختر کے ذکر میں مصحفی نے چند سال قبل کے واقعے کے طور پر اپنی پریشان روزگاری "وحشتِ مزاج" "شعر و شاعری سے نفرت کی حد تک بے تعلقی اور اصلاح سے گریزی کیفیت کا حوالہ دیا ہے۔ یہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار تک رسائی سے کچھ قبل کی بات ہے[1]

(ج) جسونت سنگھ پروانہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"در روز ہائے کہ مولف از شاہجہاں آباد بہ لکھنؤ رسید ...... از ہماں ایام عطفِ عنان فکر شعر فارسی بطرف ریختہ کردہ .... تاالی الیوم کہ عرصہ دوازدہ سال شدہ باشد، مشق او بسیار رسا و پختہ گردیدہ"

مصحفی ۱۱۹۸ھ (۱۷۸۴ء) میں دہلی سے لکھنؤ پہنچے تھے، اس لحاظ سے (ص ۲۶) اردو میں پروانہ کی مشق سخن کی متذکرہ مدت ۱۲۰۹ھ (۹۵ – ۱۷۹۴ء) کے قریب پوری ہوتی ہے۔

(د) میر حسن کے سانحۂ وفات (واقعہ محرم ۱۲۰۱ھ / نومبر ۱۷۸۶ء) اور ان سے اپنے دوستانہ روابط کا ذکر مصحفی نے اس انداز سے کیا ہے جیسے ماضی کی کوئی بھولی بسری یاد تازہ ہوگئی ہو۔

(ﮦ) عنایت اللہ حجام کے انتقال کو چھ برس قبل کا واقعہ قرار دیا ہے (ص ۷۸) خیراتی لعل بیجگر کے بیان کے مطابق ان کا سال رحلت ۱۲۰۳ھ ہے[2]

(و) میر شاہ حسین حقیقت کے ذکر میں امام بخش خاں کشمیری کے بڑی منت اور سماجت کے ساتھ تذکرہ ہندی کا مسودہ خام مستعار لے جانے اور اس سے نیر صاحب عالم مرزا جواں بخت جہاندار شاہ (متوفی شعبان ۱۲۰۲ھ / مئی ۱۷۸۸ء) کی بیاض سے جو موصوف کی وفات کے بعد ان کے پاس رہ گئی

---

[1] تذکرۂ ہندی — خاتمہ کتاب ص ۲۸۲

[2] تذکرۂ بے جگر مخطوطۂ لندن ورق ۶۲ ب و ۶۳ الف

تھی اشعار و احوال نقل کر کے حقیقت سے خفیہ طور پر ایک تذکرہ شعرا مرتب کرانے کا واقعہ بالتفصیل بیان کیا ہے (ص ۸۶ - ۸۷) اس بیان میں تذکرے کے "مسودۂ خام" کے حوالے، جہاندار شاہ کے زمرہ مرحومین میں شمار اور امام بخش اور حقیقت کی مشترکہ سازش کے متعلق اظہار تاثر کے انداز سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ نظر ثانی کے زمانے کی تحریر ہے۔

(ز) زین العابدین خاں عرف مرزا مینڈھو سر سبز کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ "فقیر پیش از یں مدت چار سال بصیغۂ شاعری ملازم و رفیق ایشاں ماندہ" (ص ۱۱۸) ظاہری اندازے کے مطابق یہ چار سال کی مدت ۱۲۰۵ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کے لکھنؤ میں درود سے قبل کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔

(ح) مرزا سلیمان شکوہ ۱۲۰۵ھ/۹۱-۱۷۹۰ء میں لکھنؤ میں وارد ہوئے تھے[۱] مصحفی نے ان کا تعارف اس سنہ کے بعد ان کے دربار سے اپنی وابستگی کے ایام میں سپرد قلم کیا ہے۔ نعیم بیگ جواں، سعادت یار خاں رنگین، امیر صادق علی صادق، طالب حسین طالب، میر محمد حسین منشی اور ولی اللہ محب کے حالات بھی اسی زمانے میں لکھے گئے ہیں۔ کیونکہ ان سب شاعروں کو مصحفی نے مرشد زادہ آفاق کی سرکار سے متوسل بتایا ہے۔ ولی اللہ محب کے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ انھوں نے دو سال پہلے "مرض مزمن ناسور پا" میں وفات پائی۔ (ص - ۲۳۱)

(ط) قایم چاندپوری کے حال میں لکھتے ہیں" اجلش در رام پور رسیدہ و خبر وفاتش شہر بہ شہر انتشار یافت"۔ (ص ۱۸۰) قایم کا انتقال ۱۲۰۸ھ/۹۴-۱۷۹۳ء میں ہوا ہے[۲]

(ی) نواب شمس الدولہ قسمت کو جعفر علی حسرت کے انتقال کے بعد سے اپنے زمرۂ تلامذہ میں شامل بتاتے ہیں۔ حسرت کا سال وفات ۱۲۰۶ھ/۹۲-۱۷۹۱ء ہے[۳]

---

[۱] سوانحات سلاطین اودھ جلد اول ۲۸۰ - ۲۸۲

[۲] مجمع الانتخاب مخطوطہ علی گڑھ ورق ۲۲۰ ب ، "مخزن نکات" دیباچہ مرتب ص ۴

[۳] تفصیل آئندہ سطور میں پیش کی جائے گی -

(ک) کرپا دیال منتظر مخطوطۂ رام پور کے مطابق تذکرے کی تالیف کے وقت انداز ۲۸ کی بیسویں منزل سے گذر رہے تھے (حاشیہ ص ۲۳۶) "عقد ثریا" میں مصحفی نے انھیں ۱۲۱۳ھ میں "جوانِ بست وپنج سالہ" کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے[1] اس لحاظ سے یہ بیان ۱۲۰۹ھ کی تحریر قرار پاتا ہے۔

(ل) میر قمرالدین منت کے ذکر میں ان کی وفات کو دو سال پہلے کا واقعہ قرار دیتے ہوئے اپنا نظم کیا ہوا قطعہ تاریخ نقل کیا ہے۔ جس کے آخری مصرعے سے ۱۲۰۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ (ص ۲۳۰)

(م) نورالاسلام منتظر کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ "از ہشت سال برائے مشورۂ کلام خویش پیش فقیر آمد وشد دارد عمرش تا امروز بست وپنج سالہ باشد" (ص ۲۳۴) ۸ سال سے مشورہ سخن کی اس مدت کے حدود ۱۲۰۱ھ اور ۱۲۰۹ھ کے درمیان ہی متعین کئے جا سکتے ہیں۔

(ن) نظام الدین ممنون کے تعارف میں ان کے والد میر قمرالدین منت کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ اس سے ان کا بقید حیات ہونا ظاہر نہیں ہوتا (ص ۲۳۸) اور منت کا سال وفات اس سے قبل اسی تذکرے میں ۱۲۰۷ھ بتایا جا چکا ہے (ص ۲۳۰)

(س) مرزا علی نقی محشر کے حال میں عشرہ محرم ۱۲۰۸ھ (اگست ۱۷۹۳ء) میں ان کے قتل کا واقعہ پوری تفصیل کے ساتھ مذکور ہے۔ (ص ۲۴۴) ظاہر ہے کہ یہ تحریر ۱۲۰۹ سے قبل کی نہیں ہو سکتی۔

(ع) الٰہی بخش معروف کے متعلق لکھتے ہیں کہ "درایامیکہ فقیر تذکرہ باتمام رسانید از شاہجہان آباد بہ لکھنؤ گذر افگندہ ـــــ بعد یک دو ماہ باز بہ شہر (خود) عود کرد (ص ۲۴۵) اتمام تذکرہ کسی طرح ۱۲۰۹ھ سے قبل کی بات نہیں۔

قریشی صاحب نے ان میں سے بعض شہادتوں کی روشنی میں یہ رائے قایم کی ہے کہ مصحفی نے ۱۲۰۹ھ کے بعد بھی اس تذکرے میں کچھ اضافے کئے ہیں۔ موصوف نے اس سلسلے میں سب سے پہلے

---

[1] عقد ثریا۔ حاشیہ ص ۵۷۔

جسونت سنگھ پروانہ کے بارہ سال سے حلقۂ تلمذ میں داخل ہونے کے متعلق ان کے بیان کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

"اگر ان (مصحفی) کے (لکھنؤ میں) سالِ آمد ۱۱۹۸ھ (۸۴-۱۷۸۳ء) پر ۱۲ برس بڑھائے جائیں تو ۱۲۱۰ھ (۹۶-۱۷۹۵ء) حاصل جمع ہوگا۔"[۵۵]

لیکن تخمینے میں غلطی کے احتمال کے پیش نظر وہ اپنے اخذ کئے ہوئے اس نتیجے کی صحت پر زیادہ زور نہیں دیتے اور شمس الدولہ قسمت کے ترجمے سے جعفر علی حسرت کے انتقال کے بعد اصلاح کلام کے لئے مصحفی کی طرف ان کے رجوع سے متعلق عبارت نقل کرکے اس استدلال کے ساتھ سلسلہ بحث کو آگے بڑھاتے ہیں کہ

"حسرت نے ۱۲۱۰ھ (۹۶-۱۷۹۵ء) میں رحلت کی ہے۔ لہذا اس حصے کو اس سنہ یا اس کے کچھ بعد کا ہونا لازم ہے"[۵۶]

اس کے بعد عرشی صاحب نے اپنے مدعا کے اثبات کے لئے آخری اور فیصلہ کن دلیل کے طور پر مصحفی کا وہ بیان نقل کیا ہے جس سے الٰہی بخش معروف کے حالات و اشعار "اتمام تذکرہ" کے بعد تحریر کئے جانے کا پتہ چلتا ہے۔

ان دلائل میں سے پہلی دلیل تو خود عرشی صاحب ہی کی نگاہ میں کمزور ہے اس لئے اس پر کسی بحث کی چنداں ضرورت نہیں۔ دوسری دلیل کی بنیاد جس واقعے پر رکھی گئی ہے وہ ۱۲۱۰ھ کے بجائے ۱۲۰۶ھ سے تعلق رکھتا ہے۔ ہماری مراد حسرت کے سانحہ وفات سے ہے جس کی تاریخ جرأت نے اس طرح نظم کی ہے۔

خلاقِ مضامین جو رحلت فرمائے
ہر اہل سخن کو کیوں نہ حسرت رہ جائے
جرأت نے کہی رو کے یہ تاریخ وفات
یوں جاوے جہاں سے حسرت ارمان ہے ہائے

اس قطعے کے آخری مصرعے سے ۱۲۰۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ شاہ کمال کی تحریر کے مطابق بھی یہی حسرت کا صحیح سال وفات ہے۔ ۱۲۱۰ھ میں وہ اپنے تذکرے کے لئے ان کے حالات قلمبند کرتے

---

۵۵ دستور الفصاحت۔ مقدمہ مرتب ص ۸۶

۵۶ دستور الفصاحت مقدمہ مرتب ص ۸۶

ہوئے لکھتے ہیں۔

"عرصہ دوازدہ سال می شود کہ از قضائے الٰہی انتقال فرمودہ"[1]

عرشی صاحب کی تیسری دلیل البتہ کسی حد تک قابل لحاظ ہے۔ لیکن چونکہ یہ بات ہمارے علم میں نہیں کہ مصحفی ۱۲۰۹ھ کے کس حصے میں تذکرے کی ترتیب سے فارغ ہوئے۔ اس لئے معروف کے ترجمے کو قطعی طور پر ۱۲۱۰ھ یا بعد کے کسی سال کی تحریر نہیں کہا جا سکتا۔ بہت ممکن ہے کہ انھوں نے سال کے آغاز یا وسط میں اپنا کام مکمل کر لیا ہو اور یہ چند سطریں آخر کے کسی مہینے میں اضافہ کی گئی ہوں۔ بہرصورت معروف کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کے حالات سے کوئی ایسی عبارت یا جملہ پیش کرنا دشوار ہے جس سے اتمام کتاب کے بعد اضافہ و ترمیم کے عمل پر استدلال کیا جا سکے۔

تذکرے کی ترتیب میں مصحفی کو سب سے زیادہ مدد اپنی یادداشت اور مشاہدے سے ملی ہے۔ ان کی شخصیت کا نشو و نما ایسے زمانے میں ہوا جسے دو مختلف ادوار کا نقطۂ اتصال کہا جا سکتا ہے۔ ایک طرف تو وہ اس دور کی آخری یادگار ہیں جسے مرزا مظہر، شاہ حاتم، مرزا سودا، خواجہ میر درد اور میر تقی میر جیسے کاملین فن کی خدمات سے شرفِ امتیاز حاصل ہے اور دوسری طرف ان کا سلسلہ ارباب سخن کے اس کارواں سے ملتا ہے جس کی قیادت آتش و ناسخ جیسے اساتذہ کے ہاتھ میں تھی[2]۔ پھر ان کا بچپن امروہے میں، عنفوانِ شباب کا کچھ زمانہ آنولے اور ٹانڈے میں، بھرپور جوانی کے تقریباً بارہ برس (۱۱۸۶ - ۱۱۹۸ھ/ ۱۷۷۲ - ۱۷۸۴ء) دلی میں اور عمر کے باقی بیالیس سال (۱۱۹۸ - ۱۲۴۰ھ/ ۱۷۸۴ - ۲۵ - ۱۸۲۴ء) لکھنؤ میں بسر ہوئے۔ جہاں بینی اور جہاں پیمائی کی اس خاصی طویل مدت میں انھوں نے بہت سے بزرگ اساتذہ کی صحبتوں سے فیض اٹھایا۔ متعدد نامور معاصرین کی خلوت و جلوت میں شریک رہے، سَو کے قریب شاگردوں کو زبان و فن کے رموز و نکات اور فصاحت و بلاغت کے تقاضوں سے آشنا کیا[3] اور بے شمار مشاعروں کی ترتیب و تنظیم کے فرائض انجام دئے۔ اپنی شخصیت کی اس ہمہ گیری اور ہمہ جہتی کی بنا پر انھیں تذکرہ نویسی کے لئے جتنے بہترین مواقع حاصل تھے وہ کم ہی لوگوں کو میسر آ سکے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اپنی لیاقت اور استعداد

---

[1] مجمع الانتخاب۔ مخطوطۂ علی گڑھ ورق ۲۶۰ الف

[2] مصحفی نے دیوان ششم کے دیباچے میں آتش، ناسخ اور ان کے ایک نسبتاً غیر معروف معاصر طالب علی عیشی کے "رویہ شعر گوئی" کی تقلید کا خود اعتراف کیا ہے۔

[3] "در زبانِ اردوئے ریختہ قریب صد کس امیرزادہا و غریبہا در حلقۂ شاگردی من آمدہ باشند و فصاحت و بلاغت را از من آموختہ" ریاض الفصحا، ص ۲۸۰

کے مطابق ان مواقع سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ ان کے تصنیفی و تالیفی کارناموں کی فہرست میں تین تذکروں کی موجودگی اس حقیقت پر شاہد ہے۔ ان تذکروں میں انہوں نے زیادہ تر انھیں شعرا کا ذکر کیا ہے جن سے وہ ذاتی طور پر واقف تھے۔ "تذکرہ ہندی" کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"بیشتر دراں ذکر معاصرین است احوال ہر یکے بچشم خود دیدہ
وبہ حسن و قبح مراتب سخن ہر کس وا رسیدہ۔ وکم کم احوال بعضے متقدمین
نیز بطریق تیمن صورت اندراج یافتہ۔ (ص ۴)

تعارف میں تفصیل یا اختصار کا دارومدار انھوں نے اسی ذاتی واقفیت، یا عدم واقفیت پر رکھا ہے۔ چنانچہ خاتمے کے ذیل میں رقم طراز ہیں کہ

" احوال اکثرے درو بہ شرح و بسط مسطور است و احوال بعضے
از متقدمین کہ کما ینبغی آگاہی بر اوقات آنہا نبود، بطور بیاض سمت
تحریر یافتہ" (ص ۔ ۲۴۲)

مصحفی کی اس خود بیان کردہ صورت حال کی وضاحت کے بعد یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی حد تک گردیزی، قائم چاند پوری اور میر حسن کے تذکروں سے بھی استفادہ کیا ہے[۱]۔ گردیزی کے تذکرے کا حوالہ بقاء اللہ بقا کے حال میں[۲] (ص ۴۳) قائم کے تذکرے کا ذکر محمد حسین کلیم (ص ۱۹۷) اور میر قمرالدین منت (ص ۲۳۰) کے ترجموں میں اور میر حسن کے تذکرے کے حوالے محمد یار خاکسار (ص ۸۸) عبدالرسول نثار (ص ۲۵۵) اور میر عسکری نالاں (ص ۲۶۰) کے حالات میں موجود ہیں۔ مولوی قدرت اللہ قدرت (و شوق) کو بھی انھوں نے "مولف "تذکرہ ہندی گویاں" کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے (ص ۱۷۵) لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ تذکرہ (طبقات الشعراء) ان کی نظر سے گزرا بھی تھا یا نہیں۔

دریافت احوال کی ان تمام سہولتوں کے باوجود جن کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا

---

[۱] میر کے تذکرے سے بھی مصحفی یقیناً ناواقف نہ ہوں گے لیکن نہ تو ان کے یہاں اس کا کوئی حوالہ ملتا ہے اور نہ کہیں انھوں نے ضمناً ہی اس سے اپنی واقفیت ظاہر کی ہے۔

[۲] مصحفی کا بیان ہے کہ "شیخ مذکور در تذکرۂ فتح علی خاں حسینی بطوع و رغبت خود، خود را شاگرد میر درد نویسانیدہ" (ص ۴۳) لیکن اس تذکرے کے مطبوعہ نسخے میں بقا کا ذکر نہیں اور نہ کسی قلمی نسخے ہی میں ان کا حال ہماری نظر سے گزرا ہے۔

ہے۔ مصحفی شعرا کو متعارف کرتے وقت ان کے سوانح حیات کی تفصیل میں جانا غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے لئے مورخ یا سوانح نگار کی بجائے نقادِ سخن کا منصب پسند کیا ہے۔ اسی مناسبت سے ان کی بحث ایک مخصوص دائرے میں محدود ہوتی ہے۔ ان کی توجہات زیادہ تر اس پس منظر اور ماحول کی بازآفرینی اور ان واقعات و واردات کے بیان پر مرکوز رہتی ہیں جن کے زیر اثر فنکار کی شخصیت نشو ونما پاتی ہے اور اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھرنے کے مواقع ملتے ہیں۔ وہ اکثر ایسے تمام واقعات کو جن کا شاعر کے فن سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا نظر انداز کر جاتے ہیں۔ سالہائے ولادت و وفات کی تحقیق پر وہ سنینِ عمر کے اندازے کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ ان کے طریق کار کی روشنی میں شعور کی بالیدگی اور فن کی پختگی کے باہمی رشتے کی تلاش کے لئے یہی کافی ہے۔ مثال کے طور پر اپنے بعض تلامذہ کے متعلق ان کے یہ بیانات ملاحظہ ہوں۔

(الف) تنہا۔ "محمد عیسیٰ نام دارد۔ وطنِ بزرگانش شاہجہاں آباد و خودش در لکھنؤ تولد یافتہ۔ عمرش قریب بست و ہفت رسیدہ جوانِ صلاحیت شعار و خوش اطوار۔ از ابتدائے عمر بہ سبب موزونیٔ طبع چیزے موزوں می کرد۔ حالا آنچہ گفتہ و می گوید از نظرِ فقیر می گذراند ـــــ شوق مرثیہ خوانی و گفتنِ سلام ہم دارد و روزگار در فرقۂ سپاہ گری بسر می نماید۔"

(ص۔۵۱)

(ب) "تسلی" لالہ ٹیکا رام پسر گوپال رائے بخشی برادر خورد لالہ بھولا ناتھ کہ خدمت دیوانی کچہری بخشی گری فوج نواب وزیر بکلی تعلق بایشان دارد۔ جوانے است مہذب الاخلاق خصوصاً بہ اہلِ کمالِ ہر فن بہ تواضع و تعظیم پیش می آید۔ وطن بزرگانش موضع کرہل قریب بہ اٹاوہ و خودش در لکھنؤ نشو ونما یافتہ۔ چوں از ابتدائے عمر ذوقِ موزونیٔ شعر دلنشینِ خاطر بود، حالا کہ بفضلِ الٰہی سنِ عمرش از بست و پنج متجاوز خواہد بود، شعر ہندی و فارسی بہ سلیقۂ تمام می گوید اما در بند شہرت نیست۔ اکثر مثنوی ہا و دواوین اساتذہ جمع ساختہ و انتخاب زدہ نویسانیدہ۔ چنانچہ فقیر ہم یک دیوانِ فارسی و دو دیوانِ ہندی خود مع تذکرۂ فارسی حسب الاشارہ نوشتہ دادہ و دیوان اول فقیر را در عالم مکتب نشینی کہ فقیر دراں روزہا نو وارد ایں شہر بود، از کمالِ اشتیاق

آدم فرستادہ طلبیدہ بدستِ خود درعرصہ قلیل نقل گرفتہ۔ اگرچہ ذہانتِ طبعش چنداں محتاجِ مشورہ نیست اما احتیاطًا اشعارِ فارسی را از نظرِ مرزا محمد فاخر مکین می گزراند و دہ پانزدہ غزل ہندی کہ گفتہ مشاطگی آں موقوف برائے فقیر داشتہ" ——— (ص ۵۵، ۵۶)

(ج) خلیق :۔ "میر مستحسن خلیق برادر خورد میر احسن (خلق) از شانزدہ سالگی شوقِ شعر پیدا کردہ چیزے بخیال خویش موزوں می کرد و درست و نادرستش را والدِ بزرگوارش (میر حسن) ——— درست کردہ می داد۔ اما آنہم در عالمِ خوردی زیادہ از ذہنش معلوم می شد۔ چوں دراں ایام فقیر تازہ واردِ ایں شہر بود، مشارٌ الیہ (میر حسن) بعد ملاقاتِ چند بسیار محظوظ شدہ برائے ازدیادِ بنائے خلت وو داد آں عزیز را پیشِ من فرستادہ آموختہ کرد کہ ایشاں دریں فن نظیر ندارند۔ اکنوں کہ فرصت وقت است، تا می توانی چیزے از ایشاں بیاموز۔ مومی الیہ القیا دامرِ والد ماجد را واجب شمردہ برہنمونی شوقِ روز افزوں اکثر حاضر می باشد و مشورۂ شعر از من می گرفت۔ بندہ مناسب شعر (مناسبتِ طبعش بہ شعر) دریافتہ درہماں ایام گفتہ بودم کہ اگر زمانہ فرصت خواہد داد، خوب خواہد گفت۔"

(ص ۹۰)

(د) رنگین :۔ "سعادت یار خاں رنگین پسر طہماسپ بیگ خاں تورانی کہ مشارٌ الیہ در عہدِ نواب نجف خاں مرحوم اقتدارِ کلی داشت۔ جوانِ فہمیدہ و سنجیدہ ——— ہر چند چنداں بہرہ از علم ندارد اما ذکاوتِ طبعش ——— بر صاحب علماں غالب در ایام آغاز شوقِ شعر تا در دہلی بود، شعر خود را از نظر شاہ حاتم علیہ الرحمت می گزرانیدہ۔ حالا کہ بفضل الٰہی در نظم کلام ترقی و امتیازِ تمام پیدا کردہ، از راہِ انصاف دیوانِ خود را از اول تا آخر بہ نظرِ مولف در آوردہ۔ کلامش بسیار کم اصلاح برآمدہ و چوں مزاجش بعشق باز افتادہ، اکثر قطعہائے خوب خوب و غزل و نامہ ہائے نغز نغز بہ سلک نظم کشیدہ۔ ہمیشہ بہ حضور مرشد زادہ

آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر دام اقبالہ حاضر می باشد و تقرب و امتیاز تمام دارد۔" (ص ۱۰۱)

(۱۷) صبا۔ "لالہ کانجی مل صبا تخلص قوم کالستھ وطن بزرگانش فیروز آباد خودش در لکھنؤ نشو و نما یافتہ۔ فقیر در ایامیکہ وارد این شہر بود، چندے حسب اتفاق بر مکان ایشان اقامت داشت۔ مشارٌ الیہ دراں ایام بہ مقتضائے موزونیٔ طبع شوقِ شعر پیدا کردہ چیزے کہ بزبانِ خود می گفت آنرا از نظر فقیر باعتقادِ تمام می گزرانید۔ تا اینکہ در عرصۂ قلیل دیوان مختصرے درست ساخت۔ طبعش بخیالِ شعر بسیار مناسب افتادہ بود اگر عمرش وفا می کرد، زیادہ ازیں قدم بر جادۂ ترقی می نہاد اما حیف کہ بہ عمر بست و پنج سالگی در عینِ جوانی مدقوق شدہ درگزشت۔"

(ص ۱۴۱-۱۴۲)

(۱۸) منتظر "میاں نور الاسلام منتظر تخلص ولد شاہ فیض علی عرف پیر غلام ـــــ جوان صلاحیت شعار وارستہ مزاج و شوریدہ سر است تحصیلِ عربی تا صرف و نحو دارد و اکثر کتب درسیٔ نظم و نثر فارسی ہم بخوبی خواندہ۔ از دہ دوازدہ سالگی طبعِ موزوں داشت چوں شعر و حسن تو امان است، در ہماں ایام شباب جائے تعلق خاطر ہم رسانیدہ تا دہ دوازدہ سالِ دیگر خود را بہ تقاضائے دلفریبیٔ محبوب مصروف فکرِ شعر داشتہ اوقاتِ شبان روزی را مثلِ مجنونان صرف می کرد۔ از ہشت سال برائے مشورۂ کلامِ خویش پیشِ فقیر آمد و شد دارد۔ ہر گز دریں عرصہ با وجودِ کم ملاقاتی و فصلِ سال و ماہ مثل دیگراں رجوع بہ طرفِ دیگر نہ کردہ۔ اگرچہ بعض اشخاص ذہانت طبعش را دیدہ بسیار خواستند کہ او را بہ طریقے بہ حلقۂ بیعت خویش کشند، ہرگز التفات نہ کردہ تا آنکہ بہ برکت راسخ الاعتقادیٔ خویش بہ مقام والائے شاعری۔ رسیدہ حالا برائے کلہ شکنی آنہا برابر من موجود است ـ ...... غرض کہ از شاگردانِ رشید ایں خاکسار بے مقدار است۔ عمرش تا امروز بست و پنج سالہ باشد۔" (ص ۲۴۳)

ہر استاد کو اپنے لائق اور باصلاحیت شاگردوں کے ساتھ ایک قسم کی جذباتی وابستگی ہوتی ہے، جس کے تقاضوں کو وہ ان سے متعلق گفتگو کے وقت نظر انداز نہیں کرسکتا۔ مصحفی کے یہ بیانات بھی اس تعلق خاطر کے اثرات سے خالی نہیں۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جس خصوصی توجہ کی جھلک یہاں نظر آتی ہے وہ دوسرے مقامات پر معدوم ہے۔ مصحفی نے ان تمام لوگوں کے ذکر میں جن کے حالات سے وہ کماحقہ واقف اور مرتبۂ سخن سے پوری طرح آگاہ تھے، اسی فراخ بیانی کا ثبوت دیا ہے۔ ہم یہاں اس قسم کی صرف تین مثالیں پیش کریں گے۔

(الف) میر حسن۔ "میر غلام حسن حسنؔ تخلص ولد میر غلام حسین ضاحکؔ، وطنِ بزرگانش ہرات است و خود ش در شاہجہان آباد تولد یافتہ و بہ عمر دوازدہ سالگی قضا او را بہ طرف پورب افگندہ بقیہ عمر در فیض آباد و لکھنؤ گذرانیدہ۔ در سرکار نواب سالار جنگ بہادر یعنی بہ رفاقت سردار جنگ بہادر خلفِ نواب موصوف ممتاز بودہ چوں از اوائل عمر طبعش موزوں بود، اکثر خود را مشغول بایں شغلِ خطیر می داشت و شعرِ خود از نظر میر ضیاء الدین ضیاؔ کہ در آں ایام ایشان از مستعدانِ زمانہ درین دیار بودند، می گذرانید۔ بعد ازاں کہ دور دورِ مرزا رفیع شد و زبانِ ریختہ چنانکہ بود زیادہ براں دریں دیار رواج یافت بحکم قوتِ ممیزہ قدم برجادۂ مستقیم اساتذہ مسلم الثبوت یعنی خواجہ میر دردؔ، مرزا رفیع سوداؔ و میر محمد تقی میرؔ گذاشت .... دیوان ضخیم و مثنوی ہائے متعدد در سلک نظم کشیدہ ——— تا زندہ بود با فقیر بسیار رابطہ دوستی درست داشت۔ ۔ در عشرہ ماہِ محرم رحلتِ اوست۔ عمرش از شصت متجاوز خواہد بود۔ فقیر تاریخ رحلتش چنیں یافتہ۔ تاریخ

چوں حسنؔ آں بلبل خوش داستاں — رو ازیں گلزار رنگ و بو بتافت
بس کہ شیریں بود نطقش مصحفیؔ — "وہ شاعر شیریں زباں" تاریخ یافت

۱۲۰۱ھ

(ب) شاہ حاتم۔ "شیخ ظہور الدین حاتمؔ کہ شاہ حاتم گفتہ می شد مولدش شاہجہاں آباد است۔ تاریخ تولدش بقولے از حرف "ظہور" برمی آید۔ ہمیشہ عمدہ معاش بودہ اوقات بخوبی گذرانیدہ۔ مرد سپاہی پیشہ از ہندوستان زایان قدیم بود ودرے

پیش فقیر نقل می کرد که در سن دوم فردوس آرام گاه دیوانِ ولی در شاہجہان آباد آمده و اشعارش بزبان خورد و بزرگ جاری گشته، با دو سه کس که مراد از ناجی و مضمون و آبرو باشد، بنائے شعرِ ہندی را به ایہام گوی نہاده دادِ معنی یابی و تلاشِ مضمونِ تازه می دادیم۔ غرضکه از شعرائے متقدمین است. در ایامے که فقیر در شاہجہان آباد طرحِ مشاعره انداخته، اکثر بعدِ مغرب در مشاعره قدم رنجه می فرمود و در مجلس نشسته زمانهٔ سابق خود را می ستود الحال که در دور دورهٔ ما زبانِ ریخته بسیار به پاکیزگی و عمدگی رسیده، مشارٌ الیه ہم مرتبهٔ سخنِ تازه گویان فهمیده دیوانِ قدیم خود را از طاقِ دل افگنده، دیوانِ جدید بزبانِ ریخته گویانِ حال ترتیب داده "دیوان زاده" نامش گذاشته. اما به سبب طوالتِ عمر بعض مردم دور دست را که اشتباهِ حاتم دوم می افتاد، برطرف کرد و بجور اشعار را ہم جدا جدا از سرخی بر سرِ ہر غزل نوشته داین ایجاد اوست و از آنکه در درازی عمر و قدامت شعر از ہمه پیشتر است نغمه سنجانِ حال وضیع و شریف اورا استادِ مسلم الثبوت می دانند بلکه او خود اسامیٔ کسانیکه از اول تا آخر استفاده شعر از و گرفته اند بر دو سه ورق بطریقِ فہرست بر پشتِ سرلوحِ دیوانِ خود نوشته چسپانیده تا معلوم کسان گردد که حاتم این قدر شاگرد داشت و در آنجمله اسمِ مرزا رفیع سودا ہم که باتفاقِ ہمه یکے از سرامدِ شعرائے ہندی گویانِ این دیار گذشته، مسطور است والحق که دروغ نیست قیاسِ استادیش ازین جا باید کرد ونیز بنا بران میر محمد تقی میر که شاعرے است جادو کار، اکثر اورا در مشاعره بطریقِ ظرافت " داه الشعرا" می گفت. چون دو چار جز مسوده شعرِ فارسی ہم بطورِ صائب داشت لہذا پیشتر ازین در تذکرهٔ فارسی احوال او معهٔ تاریخ رحلتش صورتِ تحریر یافته" (ص ۸۰ - ۸۱)

(ج) قایم چاندپوری: "قیام الدین علی (عرف محمد قایم) قایم تخلص اگرچه وطنش قصبه چاندپور است اما به سبب توسل نوکری بادشاہی اکثر در شاہجہان آباد می بود و دران روزہا در توپ خانه ہم اسامی داشت بمقتضائے موزونی طبع و استعداد درست آنچه که موزون می کرد، از نظرِ مرزا رفیع می گزرانید و به خواجه میر درد نیز اعتقاد داشته.

فقیر اورا در ایام ذو موئی بہ لباسِ درویشی در سرکارِ نواب محمد یار خاں کہ دراں روزہا تازہ وارد بود، دیدہ ——— دراں ایام باعثِ قصیدہ خواندن و نوکر شدنِ مولف در سرکار نواب موصوف این بزرگ شدہ بود. با فقیر در عرصۂ قلیل بہ سبب سلیم مزاجی و نسبت تام شاعری رابطۂ شدید بہم رسانیدہ۔ کاغذہائے مسودۂ اشعار نواب را کہ برائے اصلاح پیشِ او می آمد، از کم دماغی بدست مشورۂ فقیر می داد چنانچہ سہ ماہ بہ ہمیں طور یکجا گزرانیدہ ایم و شام و چاشت بہ یک سفرہ کردہ ——— الحاصل بعد برہم خوردن آبادی ٹنگھر و صورت گرفتنِ کار فیض اللہ خاں رام پور والہ بہ سرکارِ نواب احمد یار خاں پسر نواب موصوف دخیل شدہ چیزے موافق زمانہ تقرر داشت۔ اما اوقاتش دراں بہ فراغت نمی گذشت، لہٰذا برائے رہا کردن دیہاتِ قدیم ملک یومیہ وغیرہ قصبہ مذکور در لکھنؤ گذر افگندہ و از راجہ ٹکیت رائے بہادر شقہ جات و پروانہ جات بنام عاملِ آنجا بدست کنانیدہ بردہ بود کہ بعد فائز شدن بر مطالب اجلش در رام پور رسید و خبر وفاتش شہر بہ شہر انتشار یافت۔“

(ص ۱۷۹–۱۸۰)

پچھلے صفحات میں نقل کئے ہوئے تعارفی خاکوں کے برخلاف ان میں سے پہلے دو اقتباسات میں تواریخ و سنین کے حوالے دینے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ "تذکرۂ ہندی" میں اگرچہ اس قسم کے حوالوں کی تعداد بے انتہا قلیل اور ناقابل لحاظ ہے، لیکن اس قلت کو مولف کے تاریخی شعور کی نابختگی یا تاریخی نوعیت کی معلومات سے صرف نظر کی دلیل قرار دینا درست نہ ہوگا۔ کیونکہ ان کے بیانات میں جابجا ایسے قرائن بہرحال موجود ہیں جن کی روشنی میں تھوڑی سی کدوکاوش کے بعد بہ آسانی واقعات کے زمانے کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ تاریخ صرف سنین کے التزام کے ساتھ بیان کئے ہوئے واقعات کا مجموعہ نہیں ہوتی، اس فضا اور ماحول کا مطالعہ بھی جس کے جلو میں ادب و زندگی کا تیز گام قافلہ آگے بڑھتا ہے اس کے حدود میں شامل ہے۔ اس لحاظ سے ہماری نگاہ میں مصحفی کا وقار کچھ اور بلند ہو جاتا ہے کیونکہ انھوں نے اپنے دور کی ادبی فضا کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے تذکروں میں سمویا ہے اس کی مثال ان سے قبل کے تذکرہ نگاروں کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے۔

مصحفی پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ بعض شعرا کے بارے میں ان کے بیانات حد درجہ مختصر اور تشنہ ہیں۔ اس خیال سے کسی حد تک ہم کو بھی اتفاق ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس امر واقعہ کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ان کے یہاں جا بجا جس اختصار یا تشنگی کا احساس ہوتا ہے وہ کلیتہً ان کی بے خبری یا بے توجہی کا نتیجہ نہیں۔ یہ بات تو مصحفی پہلے ہی بتا چکے ہیں کہ انھوں نے اس تذکرے میں کچھ شاعروں کے نام محض "بطریقِ تیمن" شامل کئے ہیں، اس لئے کم از کم ایسے شعرا کے سلسلے میں ہیں ان سے قطعاً کسی تفصیل کی توقع نہ رکھنا چاہیئے۔ دوسری بات جس کا لحاظ رکھے بغیر ہم ان کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے، یہ ہے کہ "تذکرۂ ہندی" میں ایک خاص تعداد ان مشہور و معروف شعرا کی بھی ہے جنھیں وہ پہلے ہی شعرائے فارسی کی حیثیت سے تذکرہ "عقد ثریا" میں متعارف کرا چکے ہیں۔ انھوں نے ان کے متعلق ان تمام باتوں کا جو وہاں لکھی جا چکی تھیں، اس تذکرے میں دوبارہ ذکر کرنا ضروری نہ سمجھا۔ شاہ حاتم، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر اور مرزا مظہر کے نام اس ضمن میں خصوصیت کے ساتھ بطور مثال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان چاروں اساتذہ کے بارے میں "عقد ثریا" اور "تذکرہ ہندی" کے مندرجات کو یکجا کر لیا جائے تو صنف تذکرہ کے محدود تقاضوں کے مطابق ان کی شخصیات کے بہترین خاکے مرتب ہو سکتے ہیں۔

تیسری قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ مصحفی حسن فکر کے پرستار اور ندرت بیان کے قدرشناس تھے۔ وہ کسی ایسے شعر کو جو ان کی نگاہِ انتخاب میں جگہ پا چکا تھا محض اس کے مصنف سے ناواقفیت کی بنا پر نظر انداز کرنا نہیں چاہتے تھے۔ بعض شعرا کے اشعار انھیں اپنی مکتب نشینی کے زمانے سے یاد تھے جب کہ بعض لوگوں کا کلام کسی مشاعرے میں یا نجی صحبتوں اور ملاقاتوں کے دوران سننے کا اتفاق ہوا تھا۔ ان تمام صورتوں میں انھیں لامحالہ اختصار سے کام لینا پڑا اور اس کے نتیجے میں ان کے تعارفی بیانات میں تشنگی باقی رہ گئی جس کا انھیں خود بھی احساس تھا۔ تذکرے کے آخر میں ان کی یہ معذرت کہ "احوال بعضے از متقدمین کہ کما ینبغی آگاہی بر اوقاتِ آنہا حاصل نبود بطور بیاض سمت تحریر یافتہ" (ص ۲۸۲) اس حقیقت کی غماز ہے۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے متعدد مقامات پر اپنی مختصر نگاری کے اسباب کی طرف اشارے کئے ہیں۔ مثال کے لئے درج ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

(الف) بیتاب۔ "نمی دانم کہ بود۔ ایں قدر دانم کہ شاگردِ محمد قایم است۔
مقطعش کہ از زبانِ ایشاں شنیدہ بودم بیاد ماندہ (ص ۱۴)

(ب) صفا۔ "ہیچ از نام و نشانش خبرے دارم مطلعے از وبہ سمع رسیدہ"

(ج) عشقی مرادآبادی "فقیر او را در آنولہ دیدہ بود، شعرے ازو بہ خاطر است"

(ص ۱۵۲)

(د) محشر بدایونی، "ہیچ از احوالش خبر ندارم۔ یک غزلش بر بیاض کہنہ کہ از مدتے پیش فقیر است، مسطور بود، چوں اندکے در سلیقۂ سخن درست می نماید، حوالۂ کاغذ کردہ شد"

(ص ۲۲۸)

(ہ) نجف۔ "ہیچ از نام ونشانش خبر ندارم۔ دو سہ غزلش بر بیاضے نوشتہ دیدم چوں رہ بہ درستی داشت نقل گرفتہ شد"

(ص ۲۶۲)

مصحفی کی بعض تحریروں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کچھ نومشق شاعروں کے نام محض ہمت افزائی کی غرض سے اس تذکرے میں شامل کر لئے تھے، درحقیقت ان کا مفصل تعارف مقصود نہ تھا۔ اس ضمن میں ہم "ریاض الفصحا" سے صرف اس قول کا حوالہ دیں گے جو میر سعادت علی تسکین سے متعلق ہے لکھتے ہیں کہ

"دو شعر ایشاں حسبِ اتفاق در تذکرۂ ہندی اول بقلم آمدہ بودند دراں روزہا ایں قدر نشو ونمائی داشت"

(ریاض الفصحا ص ۵۸)

شاعر کی افتادِ طبع، اس کے عادات وخصائل اور سیرت وکردار کا بھی اس کے فن پر بڑا اثر پڑتا ہے مصحفی اس رمز سے بخوبی واقف ہیں چنانچہ انھوں نے شخصیت کے ان پہلوؤں کے مطالعے پر بھی کافی زور دیا ہے بالخصوص مزاج وطبیعت کی ان حاوی خصوصیات کے متعلق اظہارِ خیال میں انھوں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے جن کی روشنی میں کسی خاص صنفِ سخن یا فنی تحریک سے شاعر کی دلچسپی کے اسباب وعلل کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ سطور ذیل میں اس قسم کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

(الف) بقا اکبرآبادی۔ "جوانِ سراپا خلق وظریف مزاج وقانع دیدمش طبع خوشش بطرف ہجو بسیار مائل افتادہ۔ در شاہجہاں آباد با میر و در لکھنؤ با مرزا معرکہ گیری ہا کردہ"

(ص ۴۳)

(ب) محمد پناہ خان حکیم۔ "جوانِ خوش خلق وخوش اختلاط وعاشق پیشہ ودل بدرد رسیدہ دیدمش"

(ص ۸۴)

(ج) خواجہ میر درد۔ "جامع جمیع فنونِ غریبہ بود و در فقر وتوکل واستغنا نظیر نداشت شمہ بیانِ بے پروائیش ایں کہ روزے حضرت ظلِ سبحانی برائے زیارت ایشاں

آمدہ بودند، بعد نشستن در مجلس عذر درد بہ میاں آوردہ اند کہ یارا درد ... ساختند، مشارٌ الیہ از مشاہدۂ این حالت منفعل شدہ این قاعدہ را خلافِ معمول دانستہ خود ہم بطرف بادشاہ پا دراز ساخت ۔" (ص ۹۲-۹۳)

(د) مرزا عظیم بیگ عظیم ۔ "چند روز در فرخ آباد کسوت قلندری (کذا) برخود داشت حالا باز در لباسِ دنیائی آمدہ ۔ فقیر اورا در شاہجہاں آباد دیدہ ـــــ اکثر در مشاعرہا می آمد و برصدر مجلس می نشست دعوائے شاعری خیلے در دماغش جا داشت ہیچ کس را بخاطر نمی آورد و خود را از ہمہ ممتاز می دانست با آن کہ ہیچ علم و فن ندارد ـــــ" (ص ۱۴۹-۱۵۰)

(ہ) فدوی لاہوری ۔ "دعوائے شاعری خیلے در دماغش جا داشت و زیادہ از مرتبۂ شاعری قدم در راہِ امرد پرستی می گذاشت ۔ چند جا خانہ جنگی ہم کردہ و بہ کودکانِ حسین تعشق ورزیدہ ۔ اکثر اعضائیش دیدم کہ مجروح بودند ۔ در ایامے کہ از شاہجہاں آباد در لکھنؤ آمد، دراں روزہا فقیر در آنولہ بود کہ شورشِ او بسمع رسیدہ ۔ آخر روزے برائے دیدنش رفتم ۔ او باشِ چند گردِ او نشستہ دیدم ـــــ"

(ص ۱۶۶-۱۶۷)

(و) نواب محبت خاں محبت ۔" جوانے است بزیورِ فضل و کمال و حلم و حیا آراستہ و در علم آداب و طریقِ سلوک و تہذیبِ اخلاق بہ اعالی و ادانی ظاہر و باطنش بہ یکتائی پیراستہ ـــــ بندہ او را در لکھنؤ دیدہ ۔ بسیار بخوبی پیش می آید ۔" (ص ۳۱۳)

ان بیانات میں جو وصف شروع سے آخر تک نمایاں ہے، وہ مولف کی دیانتداری اور راست بازی ہے۔ انھوں نے بیجا تعریف اور بے سبب تنقیص دونوں ہی سے اپنا دامن بچائے رکھا ہے ۔ وہ جہاں محاسنِ سیرت و اخلاق کے اعتراف میں فراخ دلی کا ثبوت دیتے ہیں وہیں ان کے اندر شخصیت کے ناپسندیدہ پہلوؤں کے محاسبے کی جرات بھی موجود ہے لیکن نہ تو ان کی ستائش قصیدہ سرائی کے حدود میں داخل ہوتی ہے اور نہ ان کے احتساب کا لہجہ میر کے اندازِ گرفت کی طرح درشت اور زہرناک ہوتا ہے۔

تنقیدِ کلام کے معاملے میں بھی مصحفی نے اپنی دیانت داری احتیاط پسندی اور اصابت رائے کا بھرم قائم رکھا ہے ۔ وہ ان لوگوں کی شاعری کے بارے میں جن کے سرمایۂ فکر پر ان کی نگاہ پوری طرح حاوی نہ تھی، بالعموم کوئی رائے ظاہر نہیں کرتے ۔ لیکن جن شاعروں کے دواوین یا دوسری منظوم تصانیف ان کی

نظر سے گزر چکی تھیں یا مشاعروں اور نجی صحبتوں میں بار بار ان کے اشعار سننے کا موقع ملا تھا۔ ان کی فنی کاوشوں کے حسن و قبیح اور مرتبہ و معیار سے اپنے قارئین کو ضرور آگاہ کرتے ہیں۔ فکر و نظر کی آزمائش کے اس میدان میں ان کی آمد بڑی پر اعتماد اور پر وقار ہوتی ہے۔ وہ اساتذہ کی خدمات کا پوری وسیع القلبی کے ساتھ اعتراف کرتے ہیں، لیکن ان کی عظمت سے مرعوب نہیں ہوتے۔ احباب اور معاصرین کے کلام کے متعلق صحیح رائے دیتے ہیں، صرف دوستی کا حق نہیں نبھاتے، نوجوان تلامذہ اور نومشق فنکاروں کے کمالات کو بنظر استحسان دیکھتے ہیں مگر ان کی تعریف و توصیف میں مبالغے سے کام نہیں لیتے۔ مختصر یہ کہ مصحفی صرف سخن فہم ہیں ان کی تنقید ذاتیات کی سطح سے بلند اور ان کی تحسین و تنقیص ٹھوس بنیادوں پر مبنی ہوتی ہے۔ درج ذیل مثالوں سے ان خصوصیات کا اندازہ ہوگا۔

(الف) بقا اکبرآبادی۔ "در غزل وغیرہ تلاش بسیار می کند اما در قصیدہ خیلے ید طولیٰ دارد، ہر چہ می گوید بسیار بتلاش و علو می گوید۔ اما در گفتنِ غزل بطی است۔"
(ص ۴۳)

(ب) میر حسن۔ "قدم برجادۂ مستقیم اساتذہ مسلم الثبوت یعنی خواجہ میر درد و مرزا رفیع سودا و میر محمد تقی میر گذاشتہ کلام خود بہ رتبہ پاکیزگی و شستگی رسانیدہ دیوان ضخیم و مثنوی ہائے متعددہ در سلکِ نظم کشیدہ خصوصاً در مثنوی آخر کہ سحر البیان نام دارد، ید بیضا نمودہ۔ الحق کہ کار کار اوست۔ قطع نظر از بلاغتِ شاعری زبانش بسیار بامزہ و شیریں و عالم پسند افتادہ۔" (ص ۶۸)

(ج) سودا۔ "در عصر خویش سرآمدِ شعرائے ریختہ گو گذشتہ۔ بعضے اورا دریں فن بہ ملک الشعرائی پرستش می کنند و بعضے بہ سبب دریافت اغلاطِ صریح و توارد صاف در بعضے اشعارش بہ جہل و سرقہ نیز نسبت می دہند غرض ہر چہ بود در روانی طبع نظیر خود نداشت۔ غزل ہائے آبدار و قصیدہ ہائے سحر کار و ہجو ہا و مثنوی ہائے متعددہ وغیرہم نگاشتۂ خامۂ خیالش بر صفحہ روزگار یادگار است ــــــ اگر در مثال بندی اشعار غزل صائب وقتش گویم بجا است و اگر در علو مراتب معانی ابیات قصیدہ خاقانی عصر، گویم روا۔ نقاش اول نظم قصیدہ در زبانِ ریختہ اوست۔ حالا ہر کہ گوید پیرو و متبعش خواہد بود۔" (ص ۱۲۵)

(د) قائم چاندپوری۔ "در پختگی کلام و چستی مصرعۂ غزل و ردیف قصیدہ و مثنوی وغیرہ موافق رواج زمانہ دوش بدوشِ استاد (مرزا سودا) راہ می رود بلکہ در بعض مقام پیش می جوید۔"

(ص ۱۷۹)

(ہ) مرزا مظہر۔ "در دور ایہام گویان اول کسے کہ شعر ریختہ بہ تتبع فارسی گفتہ او ست ـــــ در تمام دیوانش فصاحت و بلاغت زبانِ استاد جلوہ ظہور می دہد۔ فی الحقیقت نقاشِ اولِ زبان ریختہ بہ این وطیرہ بہ اعتقادِ فقیر مرزا است بعدہ تتبعش بہ دیگراں رسیدہ۔"

(ص ۲۰۳)

(و) میر تقی میر۔ "اکثر در فن ریختہ اورا در پلۂ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند و اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو و قصیدہ برو فضیلت می دہند۔ غرض ہرچہ است، استادیِ ریختہ برو مسلم است ـــــ ہمہ ریختہ گویانِ ہند سند از کلامش می آرند و اورا درین فن مستثنیٰ می دانند والحق کہ چنیں است۔"

(ص ۲۰۴)

(ز) کنور سین مضطر۔ "در طبیعتش روانی بسیار معلوم می شود امّا از بے اطلاعی طرزِ شعر و محاورۂ زبان ناچار است۔ اگر چندے مشقِ سخن بہ سلیقہ شاعری خواہد کرد، البتہ بجائے خواہد رسید۔"

(ص ۲۲۲)

(ح) صغیر علی مروت۔ "گاہ گاہے کہ فکرِ شعر می کند، دراں تلاشِ معنی ہائے تازہ منظور می دارد۔ اکثر غزلش قصیدہ طور است و یک دو قصیدہ کہ گفتہ خیال بندی را در و بطورِ تسلیم وسعت دادہ دریں کار روئیۂ مرزا رفیع پیش نہادِ خاطر او ست ـــــ یک دو داستان (ہم) بروئیۂ مثنوئی میر حسن در سلکِ نظم کشیدہ۔"

(ص ۲۴۵)

(ط) نوا بدایونی۔ "قصیدہ را بسیار بہ متانت و پختگی بہ سر انجام می رساند۔ معہذا طرزِ نظمِ قصیدہ اش بہ سبب اندراجِ لغاتِ عربی و فارسی از ابنائے زمان جدا است و بسیار فرق دارد۔ الحق کہ دریں کار ہر کہ باو در افتادہ شکستِ فاحش خوردہ۔" (ص ۲۶۲)

(ی) یقین۔ "در دورۂ ایہام گویان اول کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ، ایں جوان بود

بعد ازاں تتبعش بہ دیگراں رسیدہ" (ص ۲۷۵)

"تذکرہ ہندی" کی ایک اور خصوصیت جو ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہے' یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر کے ادبی ماحول کا ایک واضح نقشہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس زمانے میں نوابین و سلاطین کے درباروں اور امرا و روسا کی ڈیوڑھیوں کو سیاست و حکومت کی طرح ادب و تہذیب کے میدان میں بھی مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اکثر و بیشتر ادبی سرگرمیوں کا محور یہی دربار اور ڈیوڑھیاں ہوتی تھیں یہیں سے مشاق اور باصلاحیت سخنوروں کے جوہر چمکتے تھے اور یہیں تمام معاصرانہ چشمکوں اور حریفانہ معرکوں کا آتش فشاں تیار ہوتا تھا۔ ہر نواب اور رئیس کی سرکار سے چند شاعروں کی وابستگی ایک لازمی امر تھی۔ شعرا و امرا یا ادب اور ریاست (اسٹیٹ) کے اس قریبی تعلق کا سبب صرف یہ تھا کہ اہل ہنر اپنے معاشی استحکام اور سماجی اعزاز کے لئے اہل دول کی دست نگری پر مجبور تھے، بلکہ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ صاحب اقتدار افراد شعرا کی پرورش اور سرپرستی کو شان امارت کا ایک جزو اور شہرت و بقائے نام کا ایک ذریعہ تصور کرتے تھے۔ مصحفی کے یہاں درباری زندگی کے اس پہلو کی جھلک جگہ جگہ نمایاں ہے۔ نواب محمد یار خاں امیر رئیس ٹانڈہ (ضلع رام پور) کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ۔

"در ایامے کہ بہ ترغیب حکیم کبیر سنبھلی شوق شعر ہندی دامن دلش رابسوئے خود کشید خطے بہ طلب میر سوز و مرزا محمد رفیع نوشتہ روانہ کرد۔ چوں دراں ایام ایں ہر دو بزرگ در سرکار مہربان خان رند تخلص بہ صیغۂ شاعری عزو امتیاز داشتند، از فرخ آباد آمدن ایشاں بہ ٹانڈہ کہ موضع بود و باش نواب بود اتفاق نیفتاد۔ آخر کار میاں محمد قائم کہ دراں ایام در دہلی بودند حسب الاشارہ آمدہ شرف ملازمت آں والا جناب دریافت و بدر ماہی یک صد روپیہ عزو امتیازش دادہ بہ استادیش برداشت و علیٰ ہذا القیاس دیگر سخن سنجان مثل فدوی لاہوری و میر محمد نعیم، نعیم تخلص و پروانہ علی شاہ پروانہ مراد آبادی و میاں عشرت ہزال و حکیم کبیر صاحب کہ از قدیم در سرکارش بود و فقیر حقیر مصحفی از حاضران مجلس او بود و ہر وقت کہ غزل طرح می فرمودند بسر انجام می رسانید"

(ص ۱۳۲)

شہزادہ سلیمان شکوہ خلف شاہ عالم بادشاہ دہلی کے ذکر میں بھی مصحفی نے زیادہ تر زور قلم اس

کی ادب نوازی و ہنر شناسی کی تعریف بڑی صراحت کی ہے۔ مندرجہ ذیل بیان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس غریب الدیار شہزادے کے دربار میں مرکز سلطنت سے دوری اور دولت و اقتدار سے محرومی کے باوجود ارباب سخن کے لئے کس قدر سامان کشش موجود تھا۔ لکھتے ہیں کہ

"بمقتضائے موزونیٔ طبع ——— اکثر رخشِ خیال را درمیدان فصاحت می تازند و شعرِ خوب را از ہر کہ باشد دوست می دارند۔ درایامے کہ بحکم ترتیب مجلس مشاعرہ شدہ بود و اکثر از کار دانانِ این فن در حضور آمدہ حاضری شدند این فقیر حقیر ہم ..... بہ گفتہ میر انشاء اللہ خاں حسب الطلب حضور .... شریک مجلسِ یاران شدہ بود۔ چنانچہ در ہماں تاریخ بہ حلقۂ ملازمانِ حضور در آمد و بعد چندے از کلام فقیر محظوظ شدہ در جائزہ قصائد مدحیہ کہ مشتمل بر تہنیت عیدین بودند، بہ انعام تبریک مکرر سر احقر را از حضیض خاک بہ اوج افلاک رسانیدند و ہم چنیں قلندر بخش جرأت کہ پس از فقیر بعد سہ چہار ماہ بدولت ملازمت حضور حاصل نمودہ، بہ نوازش خسروانہ در آمدہ و نیز نو ـ شدہ و پیر سوز ..... در اوائل مشاعرہ بہ انعام یک دو شالہ و یک ٹیو سرفرازی یافتہ .... میر انشاء اللہ خاں کہ بہ نائب و مختارِ حضور یعنی خاں صاحب و قبلہ خان زاد (خانہ زاد) خان بہادر کہ الیشاں در شعر فہمی و شعر نویسی نظیر خود ندارند، صیغۂ اخوت خواندہ اند، ہمیشہ مورد گوناگوں الطاف خسروی می باشند و چند بار بہ انعام لا لکھ فیل و گوشوارہ سر مباہات برافراختہ اند۔ حق تعالیٰ این قدر شناسِ شعرا را دریں زمانۂ دوں (کہ) قدر سخن با خاک یکساں شدہ بر تخت سلطنت و جہاں بانی نزد مسلط گرداناد۔ ...." (ص ۱۲۱)

درباروں سے باہر عام ارباب ذوق اور اہل سخن کی بزم آرائیاں خدمت زبان و ادب کا ایک ذریعہ اور شعر و شاعری کی مقبولیت کا ایک نشان تھیں۔ مصحفی نے ایسی منعقد محفلوں کا ذکر کیا ہے۔ دہلی کے زمانۂ قیام (۱۱۸۶ تا ۱۱۹۸ھ/۱۷۷۲ تا ۱۷۸۴ء) میں وہ خود اپنے مکان پر ایک مجلس مشاعرہ منعقد کرتے تھے[1] ثناء اللہ خاں فراق کو بھی اس قسم کی مجلسوں کے اہتمام سے

[1] مصحفی نے میر امانی اسد (ص ۱۱۸) امین الدین خاں آئین (ص ۱۹ و ۲۰) غلام حضرت لشکر (ص ۲۸) اور دوسرے کئی شاعروں کے حالات میں اس مشاعرے کا ذکر کیا ہے۔

کافی دلچسپی تھی[۱] لکھنؤ میں مصحفی کی آمد کے بعد سب سے پہلے مرزا رضا قلی آشفتہ نے مشاعرہ منعقد کیا[۲]
ان مشاعروں کو جہاں بہت سے نامور اساتذہ اپنی موجودگی سے رونق بخشتے تھے وہیں ان کے شرکا میں
ایک بڑی تعداد نباطِ سخن کے تازہ واردین کی بھی ہوتی تھی۔ تہذیبِ فکر و فن کے نقطہ نظر سے
قدیم وجدید کا یہ اتصال جو اہمیت رکھتا ہے وہ شرح و بیان کی محتاج نہیں۔

تذکرہ ہندی کا یہ جائزہ نامکمل رہے گا۔ اگر ان خامیوں اور فروگذاشتوں کا ذکر نہ کیا جائے
جو اس تذکرے میں بعض مقامات پر نظر آتی ہیں مصحفی نے چونکہ زیادہ تر ذاتی معلومات اور چشم دید حالات
و واقعات کے بیان پر ہی مدار رکھا ہے اس لئے ان سے بہت کم لغزشیں ہوئی ہیں پھر بھی کہیں کہیں
ان کے بیانات صحت و صداقت کے معیار پر پورے نہیں اترتے یا ان میں مناسب غور و فکر اور تحقیق و
تلاش کی کمی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً

(الف) جوشش عظیم آبادی کے متعلق لکھتے ہیں

"محمد عابد جوشش تخلص ——— فقیر اورا ندیدہ۔ دو شعر از وہم
رسیدہ۔ این است۔

تمہارے در پہ جو دربان نے آستین پکڑی
برنگِ نقشِ قدم ہم نے بھی زمین پکڑی

چون آئینہ بہ ستم رسیدہ
رہتا ہے مدام آب دیدہ"

(ص ۶۰)

محمد عابد اور جوشش دو مختلف شخصیتیں ہیں اول الذکر کا تخلص دلؔ اور ثانی الذکر کا نام محمد روشن
تھا[۳] یہ دونوں حقیقی بھائی تھے مصحفی نے جس طرح کسی غلط فہمی کی بنا پر ان دونوں بھائیوں کے نام و تخلص
کو باہم مخلوط کر دیا ہے، اسی طرح ان سے اشعار کے انتساب میں بھی غلطی ہوئی ہے۔ ان کے نقل کئے

---

[۱] اکثر بانیٔ صحبت مشاعرہ ہا او بود (ص ۱۷۵)
[۲] "در ایامے کہ فقیر از شاہجہاں آباد در لکھنؤ آمدہ، اول طرح مشاعرہ او انداختہ" (ص ۱۸، ۱۹)
[۳] "ریاض الفصحا" میں مصحفی نے خود بھی محمد روشن جوشش اور محمد عابد دلؔ کو دو مختلف شاعروں کی حیثیت
سے روشناس کرایا ہے۔ (ص ۶۸، ۹۳)

ہوئے ان دو شعروں میں سے پہلا شعر محمد عابد دل کے سرمایہ فکر سے تعلق رکھتا ہے[۵۱] جبکہ دوسرا شعر جوشش کی تصنیف ہے[۵۲]

(ب) حزیں کے بارے میں مصحفی کا بیان ہے کہ

"از نامش خبر ندارم از دور فردوس آرام گاہ کسے خواہد بود۔ سہ شعرش عالم مکتب نشینی بیاد ماندہ است

اس بے وفا کے عشق میں کچھ ہم کو جس نہیں
پاؤں تلک بھی اس کے ہیں دسترس نہیں
ویران ہوا خزاں سے چمن یہاں تلک کہ ہم
چاہیں کہ جل مریں تو کہیں خار و خس نہیں
اس فصل گل میں کیوں نہ گریباں کو کیجے چاک
جاتی ہے یوں بہار حزیں ہائے بس نہیں"

(ص ۷۹)

یہ اشعار میر محمد باقر حزیں اکبرآبادی شاگرد مرزا مظہر کی تصنیف ہیں۔ مصحفی کی ان کے نام و نشان سے بے خبری لاعلمی سے زیادہ بے توجہی پر مبنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ ان کا مفصل ذکر گردیزی اور میر حسن کے تذکروں میں مع ان اشعار کے موجود ہے[۵۳] اور یہ تذکرے "تذکرہ ہندی" کی تالیف سے قبل مصحفی کی نظر سے گزر چکے تھے۔

(ج) شاہ حاتم کی نسبت رقم طراز ہیں کہ

"عمرش قریب بہ صد رسیدہ بود۔ سہ سال است کہ در شاہجہاں آباد ودیعت حیات سپردہ"

(ص ۸۱)

مصحفی کے اپنے بیان کے مطابق حاتم کا سال تولد لفظ "ظہور" کا ہم عدد یعنی ۱۱۱۱ھ ہے[۵۴]

---

۵۱ "تذکرہ شورش" مخطوطہ لندن ورق ۱۰۶۔ الف "تذکرہ عشقی" مخطوطہ لندن ورق ۳۸۔ الف

۵۲۔ دیوان جوشش مرتبہ قاضی عبدالودود ص ۱۴۸

۵۳ گردیزی کے یہاں صرف پہلے دو اشعار شامل انتخاب ہیں (ص ۴۲) لیکن میر حسن نے ان تینوں شعروں کے علاوہ اس غزل کے مزید دو شعر نقل کئے ہیں۔ (طبع ثانی ص ۴۸)

۵۴ عقد ثریا۔ ص ۲۳ و تذکرہ ہندی ص ۸۰

اور ان کی وفات رمضان المبارک ۱۱۹۰ھ میں ہوئی ہے[۱] اس حساب سے انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۶ ـ ۸۷ برس کے درمیان قرار پاتی ہے۔

(د) قدوی لاہوری کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ

"گویند بقال پسرے بود نو مسلمان شدہ و بہ غلامی مرزائے نام بر آوردہ ـــــ مرزا محمد رفیع در ہجو او کہ مذکور بقال و بوم آوردہ این کنایہ دلیلِ ساطع بر مقولۂ مولف است ...... بعد شکست ضابطہ خان در سکرتال......... باجلِ طبعی در قصبہ مراد آباد در گزشت" (ص ۱۶۶ ـ ۱۶۷)

"طبقات سخن" میں مبتلا میرٹھی نے فدوی سے اپنی ملاقات اور دوستانہ تعلق کا ذکر کرنے کے بعد ان کے بارے میں مصحفی کے اس بیان کو کہ وہ کسی بقال کے بیٹے اور ایک مغل کے غلام تھے "غلط محض" قرار دیا ہے[۲] ان کی اطلاع کے مطابق وہ (فدوی) بریچ و مغلوں کی نسل سے تعلق رکھتے تھے[۳] اس کے علاوہ ان کے بیان سے مصحفی کے اس قول کی بھی تردید ہوتی ہے کہ فدوی نے اجلِ طبعی سے مراد آباد میں وفات پائی۔ لکھتے ہیں کہ

"آخر در بریلی آمد و بر یکے از افغان پسر فریفتہ شدہ از دست رقیب بہ تیغ بے دریغ شہید گشت"[۴]

مولوی قدرت اللہ شوق مولفِ "طبقات الشعرا" بھی آنولہ (ضلع بریلی) میں دو ایک مرتبہ فدوی سے مل چکے تھے۔ ان کے بیانات بھی مصحفی کے کسی قول کی تائید نہیں کرتے۔ اگرچہ مبتلا کے برخلاف انھوں نے فدوی کی موت کا سبب بیماری تپ و لرزہ کو ٹھہرایا ہے[۵] لیکن جائے

---

[۱] عقد ثریا۔ ص ۴۳

[۲] "آنچہ مصحفی او را در تذکرۂ خود بقال پسر و غلام مغل نوشتہ محض غلط است ـــــ" طبقات سخن مخطوطہ شاہجہاں پور ص ۱۸۸

[۳] ایضاً طبقات سخن مخطوطۂ شاہجہاں پور ص ۱۸۸

[۴] ایضاً طبقات سخن مخطوطہ شاہجہاں پور ص ۱۸۸

[۵] "قریب دو ماہ شد کہ از بیماری تپ و لرزہ در بریلی فوت شد" ـــــ طبقات الشعرا مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد ورق ۱۱۶ ـ ۱

وفات کے سلسلے میں دونوں تذکرہ نگاروں کے درمیان کوئی اختلاف نہیں۔

"مثنوی بوم و بقال" کے متعلق بھی اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ یہ سودا کی نہیں، ان کے شاگرد میر فتح علی شیدا کی تصنیف ہے[۵] اس لئے سودا سے اس کے انتساب کو بھی مصحفی کی حقائق سے بے خبری پر محمول کیا جائے گا۔

(۷) قمر الدین منت کی تاریخِ وفات مصحفی نے درجِ ذیل مصرعے سے نکالی ہے۔ ع

"منت کجا و زمزمۂ شاعری او" (ص ۲۳۰)

اس مصرعے سے ۱۲۰۷ھ برآمد ہوتا ہے لیکن منت کے فرزند میر نظام الدین ممنون کے مستخرجہ مادۂ تاریخ "غروب" کے مطابق ان کا سالِ رحلت ۱۲۰۸ھ ہے۔ ممنون نے اپنے نظم کردہ قطعے میں ان کے سنینِ ولادت و وفات اور عمر کی تفصیل اس طرح بیان کی ہے۔

کہا میں نے ممنوں سے اے خوش بیاں
نہ گردِ سخن تیرے بھٹکیں عیوب
قمر مطلعِ دین پہ منت جو تھا
ضیا بخش بہرِ چراغِ قلوب
ولادت، سنِ عمر رحلت کا سال
بیان کر تو اس کی، وہ بولا کہ خوب
ولادت کو "خورشید والا" سے دیکھ
"کواکب" سنِ عمر، رحلت "غروب"[۶]

یہ اور ان جیسی دوسری غلطیاں تاریخی اعتبار سے اتنی اہمیت ضرور رکھتی ہیں کہ حقائق و واقعات پر نظر رکھنے والا کوئی شخص بھی ان سے بہ آسانی صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ اس کے باوجود چونکہ "تذکرہ ہندی" میں ان کا تناسب اس قدر کم ہے کہ غائر تجزیے کے بعد بھی ایسی تمام لغزشوں یا غلطیوں کی تعداد پندرہ بیس سے آگے نہ بڑھ پائے گی۔ اس لئے ان کی بنا پر نہ تو ہم مصحفی کی احتیاط پسندی ہی سے انکار کر سکتے ہیں۔ اور نہ ان کے

---

۵ مرزا محمد رفیع سودا از ڈاکٹر خلیق انجم ص ۲۸۹ - ۲۹۹

۶ کلیاتِ ممنون۔ مملوکہ مولانا آزاد سنٹرل لائبریری بھوپال۔ ورق ۲۰۴ ب

تذکرے کی مجموعی قدر و قیمت پر ہی کوئی حرف آتا ہے۔
زبان کی سادگی اور اندازِ بیان کی صفائی کے لحاظ سے بھی مصحفی اکثر تذکرہ نگاروں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے قافیہ بندی اور تشبیہات و استعارات کے خار زار میں نہ الجھ کر نہایت سلیس و سادہ مگر دلکش زبان میں اپنے خیالات و معلومات کا اظہار کیا ہے۔ تذکرہ نویسی کے لئے ان کا یہ اسلوب ایک معیار اور مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔

انجمن کی چند مطبوعات

اردو کا ساہتیہ کا اتہاس (ہندی)	احتشام حسین	۷٫۲۵
اطلاقی سماجیات	ڈاکٹر جعفر حسن	۴٫۵۰
اسلامی فن تعمیر	مبارز الدین رفعت	۶٫۰۰
الایام (اردو)	ڈاکٹر طہٰ حسین، عبد الباقی قطاری مترجم	۴٫۰۰
انجم کدہ	عزیز لکھنوی	۲٫۵۰
انواع فلسفہ	ظفر حسین خاں	۵٫۵۰
آئینۂ حقیقت	پنڈت حبیب الرحمٰن شاستری	۲٫۰۰
بو کے قدموں میں (مکمل)	ڈاکٹر راجندر پرشاد	۱۵٫۰۰
بھگوت گیتا (اردو)	اجمل خاں	۲٫۵۰
ون کے ادب کی خصوصیات	مشیر فاطمہ	۱٫۰۰
بر چھائیں	آصف علی	۴٫۰۰
تاریخ جمالیات	مجنوں گورکھپوری	۲٫۰۰
تذکرہ شعرائے جیپور	احترام الدین احمد شاغل	۶٫۵۰
تذکرہ گلشن سخن	مسعود حسن رضوی	۶٫۰۰
حیات اجمل	قاضی عبد الغفار	۸٫۰۰
حمید	منور لکھنوی	۳٫۰۰
...یمک کی کہانی	ڈاکٹر عبد البصیر خاں	۱٫۵۰
دزگار شرح سودا اور زر	ابو سالم	۸٫۵۰
سوگوار یاد	رحم علی الہاشمی	۲٫۲۵
سیر افلاک	حکیم احمد	۵٫۰۰
...بیات کے اصول (مکمل)	ہارون خاں شروانی	۵٫۰۰
...ادی کہانی شادی کی زبان	محمد مسلم	۵٫۰۰
شکنتلا (ہندی)	بیگم قدسیہ زیدی	۲٫۰۰
...مویہ مشرقی و مغربی کے خیالات و مطبوعات	محمد عتیق صدیقی	۹٫۰۰
صحیفۂ خوشنویسان	احترام الدین احمد شاغل	۶٫۰۰
ظاہر و باطن (ڈرامہ)	محمد فضل الرحمٰن	۱٫۲۵

فائز دہلوی اور دیوان فائز	مسعود حسن رضوی	۵٫۵۰
فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۳٫۰۰
فن تحریر کی تاریخ	محمد اسحٰق صدیقی	۷٫۵۰
کاروان معیشت	نجم الدین شکیب	۶٫۵۰
کچھ زر کی بابت	ابو سالم	۴٫۵۰
کچھ ذرے کچھ تارے	آنند نرائن ملا	۲٫۵۰
کلام سودا	ڈاکٹر خورشید الاسلام	۶٫۰۰
کلیات شاہی	مبارز الدین رفعت	۳٫۰۰
گاندھی اور نہرو کی راہ	ڈاکٹر سید عابد حسین	۶٫۰۰
مدرر الکھشش	منور لکھنوی	۳٫۵۰
مذہب اور دھرم	مہاتما گاندھی	۴٫۰۰
مرزا محمد رفیع سودا	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۰٫۵۰
مرقع افغان	ابرار حسین فاروقی	۳٫۲۵
مطالعۂ حضرت غمگین	یونس خالدی	۳٫۰۰
مسلیات اور جنسی انتخاب	محشر عابدی	۴٫۵۰
نسیم مغرب	اے۔ سی۔ بہار	۲٫۵۰
نفسیات افواہ	ولی الرحمٰن	۱٫۰۰
نئی روشنی (ڈرامہ)	محمد فضل الرحمٰن	۱٫۲۵
ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	ڈاکٹر ایشور چند ٹوپا	۲٫۲۵
ہندوستانی اخبار نویسی	محمد صدیقی	۱۲٫۰۰

مہتمم مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

شہریار

○

(نذر غالب)

آندھیاں آتی تھیں لیکن کبھی ایسا نہ ہوا
خوف کے مارے جدا شاخ سے پتّا نہ ہوا

روح نے پیرہن جسم بدل بھی ڈالا
یہ الگ بات کسی بزم میں چرچا نہ ہوا

رات کو دن سے ملانے کی ہوس تھی ہم کو
کام اچھا نہ تھا، انجام بھی اچھا نہ ہوا

وقت کی ڈور کو تھامے رہے مضبوطی سے
اور جب چھوٹی تو افسوس بھی اس کا نہ ہوا

خوب دنیا ہے کہ سورج سے رقابت تھی جنھیں
ان کو حاصل کسی دیوار کا سایا نہ ہوا

شہریار

○

دل پریشاں ہو مگر آنکھوں میں حیرانی نہ ہو
خواب دیکھو کہ حقیقت سے پشیمانی نہ ہو

کیا ہوا اہل جنوں کو کہ دعا مانگتے ہیں
شہر میں شور نہ ہو دشت میں ویرانی نہ ہو

ڈھونڈتے ڈھونڈتے سب تھک گئے لیکن نہ ملا
اک افق ایسا کہ جو دھند کا زندانی نہ ہو

غم کی دولت بڑی مشکل سے ملا کرتی ہے
سونپ دو ہم کو اگر تم سے نگہبانی نہ ہو

نفرتوں کا وہی ملبوس پہن لو پھر سے
عین ممکن ہے یہ دنیا تمھیں پہچانی نہ ہو

مظفر حنفی

(ظ، ز اور ض کو ہم قافیہ مان کر)

کسی کو قیدِ تسلسل پہ اعتراض نہیں — یہ وہ سزا ہے کہ جس کا کوئی جواز نہیں
ترے لئے میں کشش کس طرح کروں محسوس — ترے بدن کا کوئی راز مجھ سے راز نہیں
پکارتی ہے کہ ہے کوئی دیکھنے والا — اک آئینہ ہے مرے ہاتھ میں، بیاض نہیں
خلا میں چاروں طرف جستجو بھٹکتی ہے — پتہ چلا کہ کوئی سلسلہ دراز نہیں
خود اپنی بوٹیاں وحشت میں نوچتے ہیں لوگ — یہاں کسی کو من و تو میں امتیاز نہیں
ترے خیال میں پہلی سی کیفیت نہ رہی — اسی لئے مرے جذبات بھی گداز نہیں

اس بنا پہ اسے بے ادب سمجھئے گا
نئی غزل کو قوافی کا بھی لحاظ نہیں

شمیم حنفی

وہ ایک شور سا زنداں میں رات بھر کیا تھا
مجھے خود اپنے بدن میں کسی کا ڈر کیا تھا

کوئی تمیز نہ کی خون کی شرارت نے
اک ابر و باد کا طوفاں تھا دشت و در کیا تھا

زمیں پہ کچھ تو ملا، چند الجھنیں ہی سہی
کوئی نہ جان سکا، آسمان پر کیا تھا

مرے زوال کا ہر رنگ تجھ میں شامل ہے
تو آج تک مری حالت سے بے خبر کیا تھا

اب ایسی فصل میں شاخ و ثمر پہ بار نہ بن
یہ بھول جا کہ پسِ سایۂ شجر کیا تھا

چٹخنی گرتی ہوئی چھت، اجاڑ دروازے
اک ایسے گھر کے سوا حاصلِ سفر کیا تھا

شفقت کاظمی

روگ بخشا ہے زندگی کا　　شکریہ تیری مہربانی کا
تھا جب احساس کچھ جوانی کا　　تھا وہی دورِ شادمانی کا
اک فسانہ تھا حالِ بد اپنا　　چارہ سازوں کی مہربانی کا
کہتے کہتے حضور دوست میں ہم　　بھول بیٹھے سرا کہانی کا
یاس و امید میں جو ختم ہوئی　　دل پہ ہے داغ اُس جوانی کا
جو مداوائے دردِ دل نہ ہوئی　　فائدہ ایسی مہربانی کا
آگئیں راس تلخیاں غم کی　　پا گئے لطف زندگانی کا
اپنا ذوقِ صنم پرستی بھی　　دوسرا نام تھا جوانی کا

نہ رہا اُن سے واسطہ شفقتؔ
سلسلہ ختم ہے کہانی کا

صبا جائسی (علیگ)

(نذرِ غالبؔ)

یوں تو میں بزم دہر میں مردم گزیدہ ہوں
پھر بھی کتابِ زیست کا اک باب چیدہ ہوں

انکار سے گریز بھی تشکیک پر مُصر
اس دور کا میں جاگتا جیتا عقیدہ ہوں

کچھ تو بدل چکے ہیں اب آداب ہمرہی
کچھ عمرِ تیز گام سے میں بھی کشیدہ ہوں

اے وادیٔ سراب یونہی رہنا جلوہ گر
ممکن ہے آکے پھر میں یہیں آرمیدہ ہوں

گلشن خفا ہے مجھ سے کہ صحرا نشیں ہوں کیوں؟
صحرا ہے بدگمان کہ گلشن رمیدہ ہوں

حرف اور لفظ دست و گریباں ہیں مجھ سے یوں
گویا تنِ ادب کا میں کوئی جریدہ ہوں

میری نوائے شوق کو سمجھے گا کوئی کیا؟
"میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں"

سید فضل المتین

میں سب کی بات سہنا جا رہا ہوں
نظر سے اپنی گر کر رہ گیا ہوں

غموں کی چار دیواری میں گھر کر
میں اک پتھر کی مورت بن گیا ہوں

مدد کے واسطے، کس کو، پکاروں
میں اپنے آپ کو بھولا ہوا ہوں

مجھے پہچانتا — کس طرح — کوئی
اندھیری رات میں پھرتا رہا ہوں

نشاں منزل کا کیا تم کو بتاؤں
میں اپنی راہ سے بھٹکا ہوا ہوں

خدا معلوم — کیا انجام ہوگا!
میں اپنے میں سمٹتا جا رہا ہوں

زمانے بھر کی باتیں کہتے کہتے
میں خود بھی اک کہانی بن گیا ہوں

مجھے دیوانہ سمجھے کیوں نہ دنیا
میں بہکی بہکی باتیں کر رہا ہوں

کبھی کرتا تھا وہ میری ہی باتیں
کہ جس کی باتیں، میں اب کر رہا ہوں

متینؔ اب کیا کہوں؟ کس کے لئے میں!!
اسے دل سے بھلانا چاہتا ہوں

ایک بلا عنوان نظم

(غالباً)
اسی راہ پر
مدّتوں پیشتر
ایک برہنہ بدن
وحشیوں کی طرح ہر طرف
دیکھتا، سونگھتا
اُسی سمت کو جاتے جاتے
نگاہوں سے اوجھل ہوا تھا
جدھر آج میں
قرن ہا قرن کا بوجھ
دست و پا بستہ
لمحہ لمحہ پگھلتی ہوئی عمر کو چھوڑ کر
چاہتا ہوں کہ آگے بڑھوں
ہر کوئی اپنی حدِ نگہ جان لے

خواہشوں کے طلسموں میں ڈوبا بدن
چیختا ہے
مسلّم حقیقت ہوں میں

تم مجھے
پھینک سکتے نہیں
مار سکتے نہیں
میں خدا کے خیالوں کا ردِّ عمل
کوہکن
بت گر و بت شکن
مصوّر، ادیب
امر ہوں ——— امر

اور مجھ میں چھپا آدمی
کہہ رہا ہے
اُس برہنہ بدن کی طرح
ایک دن
تم بھی کھو جاؤ گے
میں بھی کھو جاؤں گا۔

سیلاب

سارا قصبہ ڈوب چکا ہے
بس اک لڑکا جانے کیسے

برگد کے اک پیڑ کے اوپر
جان بچا کر بیٹھ گیا ہے

لیکن دیکھ کے یہ حیراں ہے
سانپ بھی ایک اسی ٹہنی پر

پانی سے سہما بیٹھا ہے
لڑکے کی جانب سے اس نے

اپنے پھن کو موڑ لیا ہے
سانپ نے ڈسنا چھوڑ دیا ہے

افضل اللہ

اُردو ادب کے قلمی معاونین

انجمن ترقی اُردو ہند کا سہ ماہی رسالہ "اُردو ادب" جولائی ۱۹۵۰ء سے نکلنا شروع ہوا۔ پروفیسر احمد سرور نے اس کے اڈیٹر کی حیثیت سے اس کے پہلے شمارے میں لکھا:

"تقسیم ہند کے بعد انجمن ترقی اُردو کا کام ہندوستان اور پاکستان میں بالکل علیحدہ آزاد اور خود مختار حیثیت سے ہوگا..... ڈاکٹر ذاکر حسین وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اس کے صدر اور قاضی عبد الغفار اس کے سکریٹری مقرر ہوئے..... انجمن کا نیا دستور ... منظور ہوا۔ ہماری زبان جنوری ۱۹۵۰ء سے .... جولائی ۱۹۵۰ء (...) .... اردو ادب شائع کیا جارہا ہے ...." اردو" نے ۱۹۲۱ء سے ..... ۱۹۴۷ء تک اردو میں تحقیق و تنقید کا ایک اعلیٰ معیار قایم کیا۔ ..... اردو ادب دعوت دیتا ہے ..... بیسویں صدی کے اہم میلانات .... پر مضامین لکھیں"

ی تا اپریل ۱۹۵۱ء کے شمارے میں اس کے فاضل مدیر نے رسالے کے معیار و مزاج سے ق پھر یہ بات کہی:

"اس اشاعت سے "اردو ادب" کا ایک سال پورا ہو جاتا ہے ..... ہماری کوشش ہے کہ ..... یہ ادبی رسالہ تحقیق و تدقیق کے ساتھ تنقید کے اعلیٰ معیار کو قائم رکھے ......"

۱۹۵۱ء میں انجمن ترقی اردو ہند نے اس بابت جو فیصلہ کیا اس کا اعلان مدیر محترم نے ان الفاظ میں کیا:

"انجمن ترقی اردو (ہند) نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ 'اردو ادب' اپنے موجودہ رنگ کو قائم رکھے گا۔"

لہ جاری رہا۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۰ء کے پہلے شمارے میں فاضل مدیر کو یہ لکھنا پڑا:

"اردو میں تحقیق کا معیار .... بہت بلند ہوا ہے .... مگر تحقیق کو نتیجہ خیز بنانے کی ضرورت ہے۔ اردو تنقید ادھر کچھ بہک گئی ہے ..... یہاں "سخن فہموں" کی ضرورت ہے "طرفداروں" کی نہیں ..... تبصرے بھی بڑی حد تک مدح یا قدح ہو کر رہ گئے ہیں۔

رسم خط میں ..... ضرورت کے مطابق اصلاح کرنا ..... ضروری ہے"

بیانات سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ "اردو ادب" کے فاضل مدیر نے تحقیق کے معیار کو کما حقہ قائم رکھا

اور اردو دنیا کے کم و بیش سبھی ممتاز محققین کا تعاون حاصل کرنے میں بھی کامیابی حاصل کی
تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کی اہمیت کا بھی خیال رکھا گیا لیکن اس سلسلے میں "طرفدار" ز
ملے، قارئین کے اصرار پر تجربے بھی کئے چنانچہ ۱۹۵۵ء میں یہ فیصلہ کیا کہ ہر سال اردو ادب کا ایک
"تخلیق نمبر" ہوا کرے گا لیکن یہ تجربہ کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکا "اردو ادب" جس مزاج مذاق
اور معیار کے مطابق نکالا گیا تھا اس تجرباتی دور میں اس میں نمایاں تبدیلی کرنی پڑی اور جلد ہی
یہ فیصلہ کیا گیا کہ تخلیق کے لئے ایک شمارہ مخصوص کرنا مناسب نہیں ہے۔ ۱۹۶۶ء کے شمارہ نمبر ۳
اور ۴ میں اگرچہ تحقیق و تنقید کے دوش بدوش تخلیق بھی نظر آتی ہے لیکن کیا یہ "اردو ادب" کا اصل مزاج
کہا جائے گا؟ اگر اس کے معیار کو قائم رکھنا ہے تو اس میں وہی کچھ ہونا چاہئے جو اس کے مطابق ہے۔ ۳۱
رسالے کے معیار کا اندازہ اس کے قلمی معاونین کی فہرست کو دیکھ کر بھی کیا جا سکتا ہے۔

[اس فہرست میں قلمی معاون کے نام کے بعد اردو ادب کی اس اشاعت کا ماہ و سال یا اس
شمارہ نمبر درج کر دیا گیا ہے جس میں ان کا مقالہ یا نظم شائع ہوئی ہے۔]

آرزو لکھنوی جون ۵۵ء
ابوالکلام آزاد ۵۹ء
جگناتھ آزاد ۶۴/۴، ۶۵/۵
آمنہ خاتون اکتوبر ۵۰ء
ابو سالم ۶۴/۲
ابو سلمان شاہجہاں پوری ۵۹ء ۱-۶۴/۲، ۶۵/۱، ۱-۶۶/۳
ابو علی اعظمی ۵۹ء
ابو محمد سحر جون ۵۵ء، ۵۹ء، ۶۱/۴، ۶۲/۱
محمد علی خان اثر رامپوری جولائی ۵۵ء، اکتوبر ۵۰ء، دسمبر ۵۲ء، ستمبر ۵۳ء، جون ۵۷ء، ۶۲ء

سید احتشام حسین جولائی ۵۰ء، اکتوبر ۵۱ء
احسن نشاط ۶۴/۴
احمد جمال پاشا ۶۵/۴،
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اکتوبر ۵۰ء، اپریل ۵۱ء، دسمبر ۵۴ء، ستمبر ۵۶ء
اختر الایمان ۶۳/۴، ۶۵/۴، ۶۶/۴
اختر انصاری ۶۰/۱، ۶۳/۴، ۶۴/۴، ۶۶/۳،
اختر اورینوی اکتوبر ۵۱ء، ۶۳/۴،
اربدیش اکتوبر ۵۰ء
سلیمان اریب ۶۵/۴، ۶۶/۴،
اسرار اکبر آبادی ۶۴/۴
اسلوب احمد انصاری مارچ ۱۹۵۲ء، دسمبر ۵۴ء، ستمبر ۵۵ء، جون ۵۶ء
اشفاق علی خان ۶۴/۳،

…ی جون ۵۷ء
…نادر سروری اکتوبر ۵۱ء
…وی دسنوی ۵۹ء
…بد اللہ حنیف ثانی ۶۰/۱
…نومبر ۵۷ء ستمبر ۵۸ء ۶۰/۱، ۶۱/۲، ۶۳/۲
…دود اکتوبر ۵۰ء اپریل ۵۱ء اکتوبر ۱۹۵۱ء مارچ ۵۵ء ۵۹ء
…ان عرشی جولائی ۵۰ء دسمبر ۵۳ء ستمبر ۵۶ء
…نبلی ۶۴/۴،
…واد زیدی ۶۴/۴، ۶۶/۴
…علی نقی ۶۵/۲
…ربانی ۶۰/۱
…سرور اپریل ۵۱ء
…گورکھپوری ۶۴/۴،
…زید برہان پوری جون ۵۷ء، ۶۴/۱
…الحق ۶۵/۴
…ابن شوق نیموی ۵۹ء
…مل المتین ۶۳/۱، ۶۴/۲-۱، ۶۵/۴،
۶۶/۲-۱، ۶۷/۱
…الرحمان اعظمی اکتوبر ۵۰ء
…قلندر ۶۳/۴-۲، ۶۵/۴،
…د حسن قیصر امروہوی ۶۳/۴
…الحسنی ۶۷/۳،
…موہن ۶۷/۴
…ن سنگھ ۶۴/۴
…شن پرشاد کول جون ۵۲ء

کوثر چاندپوری ۶۱/۴، ۶۴/۱، ۶۵/۴-۳، ۶۶/۴
پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی جولائی ۵۰ء جولائی ۵۱ء
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جون ۵۵ء
ڈاکٹر گیان چند جون ۵۷ء ۶۱/۴، ۶۳/۱
ل۔ احمد اکبرآبادی ۶۱/۱
لطیف الدین احمد ستمبر ۵۸ء
مالک رام اپریل ۵۱ء جولائی ۵۱ء مارچ جون ۱۹۵۴ء
مجنوں گورکھپوری اکتوبر ۵۱ء مارچ ۵۲ء ستمبر ۵۷ء، ۶۴/۱
مولوی محب حسین جولائی اکتوبر ۱۹۵۰ء
محمد ابرار حسین فاروقی جون ۵۳ء
محمد اجمل خاں ۵۹ء
ڈاکٹر محمد احسن فاروقی جولائی ۵۰ء، اپریل ۵۱ء دسمبر ۵۲ء مارچ ۵۳ء
محمد اسمٰعیل ۶۰/۱
محمد امین بچھ ۶۴/۴
محمد الضیاء اللہ نظر ۶۴/۱، ۶۶/۱، ۶۷/۴-۳
ڈاکٹر محمد حسن جولائی ۵۰ء دسمبر ۵۲ء ۶۶/۴
ڈاکٹر سید محمد حسنین ۶۱/۳،
محمد سخاوت مرزا دسمبر ۵۷ء مارچ جون ۱۹۵۸ء ستمبر
۶۰/۱، ۶۱/۴-۲، ۶۴/۱، ۶۵/۳، ۶۶/۲-۱، ۶۷/۴-۲
محمد عبدالشاہد خاں شروانی ۵۹ء
محمد عتیق صدیقی جون ۵۶ء ۵۹ء ۶۰/۱، ۶۱/۳، ۶۴/۲-۱، ۶۳/۳-۱
ڈاکٹر سید محمد عقیل ۶۱/۳، ۶۳/۴، ۶۴/۴
محمد مہدی ۶۱/۳،
چودھری محمد نعیم دسمبر ۵۶ء جون ۵۷ء ۶۳/۴،
ڈاکٹر محمد یسین ۶۲/۱، ۶۳/۲

ڈاکٹر محمد ... ۶۱، ۶۲/۲-۲، ۶۲/۴، ۶۳/۱، ۶۵/۱

محوی صدیقی لکھنوی دسمبر ۵۳ء

ڈاکٹر مختار الدین احمد دسمبر ۵۴ء، ستمبر ۵۵ء، ۶۶/۳

محمد مصطفےٰ خاں مداح جولائی ۵۰ء

ڈاکٹر مسعود حسین خاں ستمبر ۵۴ء

مسیح الزماں ۶۷/۳،

قاضی معراج دھولپوری دسمبر ۵۳ء، ۶۱/۴

معین الدین حسن علوی کاکوروی دسمبر ۵۲ء، جون ۵۴ء

معین الرحمان ۶۲/۴

مفتون کوٹوی ۶۲/۱، ۶۶/۱، ۶۷

خواجہ مقبول احمد ۵۹ء

آنند نرائن ملا ۶۵/۴

منظر عباس نقوی ۶۷/۴

بشیشر پرشاد منور لکھنوی جون ۵۷ء

منیب الرحمان ۶۳/۴، ۶۵/۴، ۶۶/۴، ۶۷/۳

مولوی مبیش پرشاد اپریل ۵۴ء، ۶۱/۱

محمد علی شاہ میکش اکبر آبادی

جون ۵۵ء، جون ۶۲/۴، ۶۶/۴

نادم سیتاپوری ۶۱/۴، ۶۲/۲-۱، ۶۵/۳

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی مارچ جون ۱۹۵۵، ۶۷/۱

ناہید ثانی ۶۷/۴

نثار احمد فاروقی جون ۵۵ء، مارچ ۵۷ء، ۶۷/۱

نجیب اشرف ندوی مارچ ۵۴ء

ڈاکٹر نذیر [illegible] دسمبر ۱۹۵۲، جون ۵۴ء، ستمبر، دسمبر ۱۹۵۵، مارچ جون ۱۹۵۵

جون ۵۶ء [illegible] مارچ جون ۱۹۵۸

نذیر محمد خاں [illegible] ۵۴ء

نرلش چندر جون ۵۳ء

نسیم احمد فریدی جون ۵۶ء

نشور واحدی ۶۳/۴، ۶۴/۴، ۶۵/۴، ۶۶/۴

نصیر الدین ہاشمی مارچ ۵۳ء

نعمت اللہ خاں ۶۷/۳

ڈاکٹر سید نعیم الدین ۶۱/۲، ۶۳/۱، ۶۳/۳، ۶۵

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اپریل ۵۱ء، مارچ ۵۴ء

نیر اقبال ۶۲/۴، ۶۳، ۶۵/۲، ۶۷

ڈاکٹر حکم چند نیر ۶۵/۱، ۶۶/۳-۲

صلاح الدین نیر ۶۴/۴

ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ۶۷/۲،

وارث کرمانی ستمبر ۵۷ء

واقف کار؟ دسمبر ۵۶ء

سکندر علی وجد ۶۶/۴

ڈاکٹر وحید اختر ۶۳/۴، ۶۴/۴، ۶۵/۴

وقار احمد رضوی ۶۷/۳

وقار صدیقی ۶۴/۴

ویریندر پرشاد سکسینہ ۶۵/۴، ۶۶/۴

ہارون خاں شروانی اپریل ۵۱ء، جون ۵۳ء، دسمبر ۵۶ء

ہامیسر تھی ۶۶/۱،

پروفیسر ہمایوں کبیر ۶۴/۴

میر یٰسین علی خاں ۶۴/۴

ڈاکٹر یوسف حسین خاں جولائی ۵۱ء، ۹[illegible]

یونس حسنی ۶۵/۳، ۶۷/۴

ہر علی فاروقی ۱/۶۷ء
تھارا عظمی ستمبر ۵۶ء
قتدار عالم ۲/۶۱،
بسر علی خاں ۱/۶۰
پی ناتھ امن دہلوی جون ۵۵ء
بیسر حسن نورانی ۱/۶۰
فر مہدی دسمبر ۵۲ء مارچ ۵۳ء ۴/۶۳، ۴/۶۵،
/۶۶، ۳-۴/۶۷
شیمر بدر ۴/۶۵، ۴/۶۶،
ر جمالی ۴/۶۳،
جیندر نرائن لبسمل ۲-۳/۶۶
بد بشیر الحق دسنوی ۱/۶۲، ۱/۶۳،
اج کومل ۴/۱/۶۶، ۳-۴/۶۷،
ے سی بہار ۴/۶۴
بہ رضا بیدار دسمبر ۵۴ء جون ۵۸ء، ۵۹ء
ر ۶۲، ۴/۶۳، ۲-۳/۶۵، ۱-۴/۶۶، ۴/۶۷
مٹر تارا چند ۴/۶۴
بن کاظمی مارچ ۵۳ء دسمبر ۵۶ء مارچ ۵۷ء دسمبر مارچ ۵۸ء
کٹر ثریا سلطانہ ۱/۶۲،
دید نہال ۴/۶۱،
بن احسن حنیفی ۴/۶۵،
ٹر جعفر حسن اپریل ۵۱ء ۴/۶۳، ۴/۶۴،
ٹر جعفر رضا ۴/۶۷
گر بریلوی ۴/۶۷
ناتھ پرشاد جلیل ۳/۶۱،

جمیل مظہری ۴/۶۳، ۴/۶۶
گوربچن چندن ۱/۶۵، ۴/۶۶،
حبیب احمد صدیقی جولائی ۵۱ء اکتوبر ۵۱ء مارچ ۵۲ء
مارچ ۵۴ء دسمبر ۵۷ء جون ۵۸ء ۱/۶۰
حبیب الرحمان مارچ ۵۳ء
حرمت الاکرام ۴/۶۴
حسن اسیم ستمبر ۵۶ء ۱/۶۰،
حسن عسکر بلگھنوی جون ۵۳ء دسمبر ۵۴ء جون ۵۸ء ۵۹ء ۴/۶۴
ایم اے حفیظ ۳/۶۱، ۳/۶۳،
حنیف نقوی ۳/۶۱، ۳/۶۳، ۲/۶۴، ۱/۶۵
حیات اللہ انصاری اپریل ۵۱ء ۱/۶۰، ۴/۶۶
خاور جیلپوری ۴/۶۲،
خلیق احمد نقوی جولائی ۵۱ء جون ۵۲ء
ڈاکٹر خلیق انجم ۴/۶۱،
خلیل الرحمان اعظمی دسمبر ۵۶ء ۴/۶۵، ۴/۶۶، ۳/۶۷،
سید خواجہ حسینی ۱/۶۶، ۱-۴/۶۷
خورشید الاسلام جولائی ۵۱ء
دور آفریدی ۴/۶۴،
ذاکرہ غوث ۲/۶۶،
مسعود علی ذوقی ۴/۶۵، ۴/۶۶،
رابعہ بیگم اکتوبر ۵۱ء
راجندر سنگھ بیدی ۴/۶۳، ۴/۶۵،
راز چاندپوری ۲-۳/۶۷،
رام لعل ۴/۶۳، ۴/۶۵، ۳/۶۶
راہی معصوم رضا ۴/۶۳ [illegible]

رحم علی الہاشمی ۶۶/۲
رشید حسن خاں [illegible]
[illegible] (۶۱، ۶۳/۱)
رضا کریم رضا [illegible]
سید مبارز الدین رفعت ستمبر
ڈاکٹر رفیق حسین مارچ ۵۳ء ۶۵/۲
روش صدیقی ۶۵/۲، ۶۶/۲
ریاض الرحمان خاں شروانی ۶۲/۲
ریورنڈ ہنسین ریحانی ۶۴/۲،
ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور اکتوبر ۵۰ء
سحر عشق آبادی ۶۵/۳،
سید یحییٰ حسن نقوی مارچ ۵۵ء
پروفیسر آل احمد سرور جولائی ۵۰ء اپریل ۵۱ء
اکتوبر ۵۱ء دسمبر ۵۲ء مارچ ۵۳ء ستمبر ۵۴ء
ستمبر ۵۶ء ۵۹ء ۶۲/۲، ۶۳/۲، ۶۴/۲، ۶۵/۲، ۶۶/۲
سعید احمد اکبر آبادی ۶۴/۲
ڈاکٹر سلامت اللہ خاں ۶۱/۲،
سلام مچھلی شہری ۶۳/۲، ۶۴/۲، ۶۵/۲، ۶۶/۲،
سلام جعفر جون ۵۳ء
[illegible]
[illegible] ۵۹ء، ۶۴/۲
[illegible] ۵۳ء جون ۵۶ء
[illegible]

سید شاہ علی جولائی ۵۰ء اکتوبر [illegible]
شبنم قادری ۶۴/۲
شبیر احمد خاں غوری ۶۵/۱
سید شبیہ الحسن نونہروی جون ۵۰ء
شرافت حسین مرزا ۶۵/۱
شعیب اعظمی ۶۴/۲
شفقت کاظمی ۶۰/۱، ۶۷/۲
شفیق نقوی جون دسمبر ۱۹۵۲ء مارچ ۵۵ء
ڈاکٹر شکیل الرحمان ۶۳/۲،
عبد [illegible] ۵۹ء ۶۲/۲ [illegible]
شمس الر[illegible]
شمسی طہرانی [illegible]
شوق امرتسری مدیر [illegible] ۵۹ء
شوکت علی سبزواری مارچ دسمبر [illegible]
کنور [illegible] علی خاں شہاب برنی ۱/
شہاب سرمدی ۶۶/۱
شہباز برنی ستمبر ۵۷ء
شہریار ۶۶/۲، ۶۷/۳
صابرہ زیدی ۶۴/۲
ضیاء احمد بدایونی اکتوبر ۵۱ء دسمبر ۵۶ء جون ستمبر [illegible]
ظ۔ انصاری ۶۳/۱،
ڈاکٹر ایس اے ایچ عابدی جون ستمبر ۵۸ء
مشتاق احمد خاں عادل ادیب ۶۴/۲
قاضی عبدالستار ۶۳/۲،
عبدالعزیز عمیق حنفی مارچ ۵۷ء ۶۴/۲، [illegible]